مواجهـــــات

حــوارات   سمـــير الفـــيل

إصدارات الرواد ــ العدد 53 ــ 2000

الهيئة العامة لقصور الثقافة
اقليم شرق الدلتا الثقافى
فرع ثقافة دمياط

إصدارات الرواد
53

لوحة الغــلاف للفنان : **بخيت فــــراج**

إهـــداء

إلى كتيبة العمل فى جريدة " اليوم " ..
إلى الأصدقاء الأعزاء رفقة القلم ، وحـــبر المطـــابع ..
فقد عملنا معاً أربع سنوات مليئة ..
..بالصخب والكدح والفرح ..
محاولين أن نقدم شهادة لواقع ثقافى عربى ..
.. يطمح إلى الأجمل ..
كانت " مواجهات " جزءاً من مادته الخام ،،

سمير الفيل

مقدمة

أتاح لى عملى الصحفى خلال الفترة الممتدة من عـلم ١٩٩١ إلىعام ١٩٩٥ كمحرر ثقافى فى صحيفة " اليوم " ثم فى الفترة من عام ١٩٩٥ إلى عــام ١٩٩٩ كمراســل أدبى لذات الصحيفة فرصة إجراء مقابلات مع عدد مـــن الكتاب و النقـــاد العـــرب و المصريـــن والمستشـــرقين المهتمين بمسيرة الأدب العربى .

ثمة قضايا تم طرحها تبحث فى إشكالية النص الأدبى وصلته بالواقع الثقافى ، فيما اتجهتُ فى حوارات أخــرى للتعرف على إنتاج المبدع ، و مدى تقاطعه مع كتابـــات أخرى معاصرة .

يختلف كل حوار عـــن غـــيره بـــاختلاف ظـــروف المقابلة، و بمساحة النشر المتاحة ،أضف إلى ذلـــك مـــا يستحوذه الكاتب نفسه من رؤى إبداعية ،و ثروة معرفية .

وجاءت الإختيارات هنـــا ، للتعريـــف بالاتجاهـــات الفكرية التى يعتنقها عدد من أهم رموز الفكر و الثقافة فى محافظة دمياط .

لقد غابت بالفعل أسماء هامة جدا كنا نود أن تكـــون معنا ، ونذكر منها على سبيل المثال ودونمـــا ترتيـــب : يسرى الجندى ، بشير الديك ، أحمد عبد الرازق أبو العلا محمد الشربينى ،مجدى الجـــلاد ، وعبـــد الغنـــى داود ، وصلاح عبد السيد ، وعبد الله خيرت و غـــيرهم ممـــن استقروا بالقاهرة ، كذلك مبدعين آخرين أسســـوا دعـــائم

الحركة الأدبية فى وقت مبكر مثل : محمد العتر ، كـامل الدابى ، السيد الغواب ، طاهر السقا، الحسينى عبد العال، عبد العزيز حبة ، محمد أبو سعدة .

أو ممن تولوا ضخ دم جديد فى شرايينها عبر مراحل تالية مثل: محمد غندور ، محروس الصياد، محمد الزكى ضاحى عبد السلام ، محمد شمخ، أحمد الشربينى ، ناصر العزبى ، والسيد عامر ، وأبـو الخـير بـدر ، والسـيد الموجى ، و عشرات الأسماء الفاعلة الأخرى .

لقد كان بودنا أن يتسع المشروع لمثل هذه الأسـماء، لكننا رأينا أن نبـدأ بالمتـاح . والحـوارات المنشـورة – و فى الحد الأدنى منها – محاولـة لتوثيـق بعـض الأطروحات التى مزجت بين مسار الإبـداع كمشـروع فردى ، وبين الأفكار الكلية التى تناوش الكاتب قبل وبعـد أن يشمرعن ساعديه لتسويد صفحاته البيضاء.

يمكننا أن نزعم أن النسق الذى يضم تلك الحـوارات يتبدى فى الاقتراب الحثيث من تجربة كل كاتب على حدة لنفهم ظروف الإبداع ، وآلياته .

ربما أفلحنا مرة ، وجانبنا الصواب مرات ، لكن مـا دفعنا إلى النشر هو محاولة التعرف على أفكار الكـاتب بعد أن ولجنا إلى فضاء نصوصه .

فإن حققت المقابلات ذلك الهدف فلنا أجـران ، و إن قصرت المجاورات عن تحقيق الطموح فلنا أجر واحـد : شرف المحاولة .

سمـير الفـيل

١ / ٣ / ٢٠٠٠

الشاعر السيد النماس :
نحن إزاء انفجار شعرى هائل !

فى كل جيل شعرى ننسى بعض الأصوات النادرة والجميلة بحكم عزوفها الشديد عن الأضواء ورفضها المستمر للدخول فى دائرة المنظومة الثقافية الرسمية . السيد النماس واحد من هؤلاء فهو من أهم الأصوات الشعرية التى ظهرت فى مصر خلال الستينيات ومازال يشاغب القصيدة .

النماس من مواليد ١٩٤٦ وحاصل على ليسانس الفلسفة من جامعة القاهرة . تقول عنه الكاتبة فريدة النقاش " هو واحد من أهم شعراء جيله وأكثرهم شاعرية وعمقا أصر أن يبقى فى مدينته فلم يحظ بالشهرة التى يستحقها ولا بذيوع أشعاره البالغة العمق والخصوصية . "

ويتحدث عنه الناقد فاروق عبد القادر قائلا : " بقى السيد النماس فى مدينته الوادعة الجميلة يسهم فى أنشطتها المختلفة يجود شعره ويخلص له عزوفا عن السعى للأضواء والشهرة ينشر بعض قصائده هنا وهناك من حين لآخر وقد اجتمع له الآن ديوانان (الموت فى غابة القصائد) و (الصوت والرماد) كما قام النماس بترجمة مشتركة مع أحمد حسان لأعمال لوركا وترجم للروسى بوريس باسترناك وانتهى منذ فترة طويلة من ترجمة رواية الأيرلندى صمويل بكيت (مالون يموت) .

-أنت من الشعراء الذين برزت كتاباتهم في الستينيات ولكنك حتى الآن وبعد مرور ما يقرب من خمسة وثلاثين عاما لم تصدر ديوانا هل يمكننا أن نعرف السبب الذى دفعك للإحجام عن النشر ؟

= فيما يخص النشر فإننى أرد المسألة فى أغلبها إلى قلة المبادرة وذلك راجع لطبيعة تكوينى فمسألة النشر شغلنا عنها الاندماج فى الحركة الأدبية الواسعة عن القيام بدور رئيسى فى الالتفات إلى أهمية النشر وربما أدى هذا إلى عواقب لم أكن أحب أن أشير إليها مثل عدم الانتشار والذيوع .

– هل يمكن أن نعتبر الشاعر فى تلك المرحلة كان يعتبر نفسه لسان حال الجماعة فيهتم بأن يعيد صياغة القول الجمعى أكثر من همومه الذاتية ؟

= فى حالتى أعتقد أن الضمير الشعرى بالفعل كان ضميرا جمعيا ففى أعقاب نكسة ١٩٦٧ كنا فى قلب الكارثة والإحساس بموت التاريخ وبوطأة مرحلة بأكملها وكأن التاريخ العربى قد سقط على أم رؤوسنا . كانت تلك الوطأة مبرر كى نكون جميعا داخل ديوان النكسة .

كان الواقع يكتب الشعر وما من شاعر استطاع أن يهرب من براثن هذا السقوط التاريخى الهائل . كان الكل يلملم الأشلاء ويحاول فهم ما جري وكان الشعر أكثر الأدوات حساسية لهذا الموقف وأكثرها تعبيرا لحاجة الجماعة للاحتجاج والمقاومة . يبدو الأمر الآن - وهى محاكمة ظالمة – كأن الشاعر قد تخلى عن دوره ووظيفته وكأن هناك وظيفة ثابتة للشاعر ، وهذا تصور يقوله الحداثيون الآن دون ترو كاف . لابد أن يوضع شعر هذه

المرحلة علي محك النقد ويتم ربطه بشكل حقيقى بمرحلته لعله من اللافت للنظر انه في الآداب الأخرى وفي وقت الأزمات الكبرى فى وقت الهزائم الكبرى نلمح ظواهر شبيهة بهذا عقب الحرب العالمية الأولى . نرى شعر العشرينيات ، شعر جيل " أليوت " يعبر تماما عن المرحلة . صحيح أن هناك موروثا أخر لكن بالنسبة لنا لابد أن نعلم أن شعر أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات كان شعراً احتجاجيا . صحيح أن به نبرة دعائية وفيه صرخة تقريرية لكن كان لابد منها . لم يكن من الممكن نفسيا أو أخلاقيا أو معرفيا الانتحاء جانبا لكى تتخلق ظاهرة خارج السياق الموضوعى .

– فى ديوانك (الموت فى غابة القصائد) وقد نشرت كل قصائده متفرقة فى الدوريات العربية نلمح نبرة الاحتجاج العالية والتقريرية والاتكاء على التاريخ ثم النزوع إلى حس فلسفى عال كذلك سيطرة المعرفة على التراكيب الجمالية فهل تعتقد أن هذه السمات تطبع شعرك في تلك المرحلة .؟

= السؤال الاجتماعى كان هو السؤال الرئيسى من نحن ؟ هذا التضمين قد يراه القارئ الآن تنحية متعسفة للذات ولخصوصيتها لكن الانهيار الضخم وسقوط المشروع النهضوى سقوطاً مدويا كان دافعاً لى شخصيا – وضمن حركة واسعة – لسبر غور الحقائق والسؤال عن المعرفة ، وعن حقيقة وجودنا . هذا ما حدا بالبعض أن يقول أن هناك مسحة فلسفية، لكن هذا السؤال كان سؤالا مشروعاً وحوصر كثيراً فى التاريخ العربى . عن حقيقة وجود الإنسان فرداً كان أو جماعة وعلينا ألا

نستخف بهذا السؤال لأنه السؤال الجوهرى ، فعند التفكير فى أى نهضة فلابد من التحقق علـــى مســتوى الــذات والجماعة وإذا حدث تحقق على مستوى الإبداع بمعنى أن تكون للشاعر حقائقه الخاصـــة ورؤاه الخاصـــة دون أن يكون لهذا سند مجتمعى أو واقعى فإن الشعر فـــى هــذه الحالة يكون قفزة على الواقع ونوعا من أنواع الخـــروج عن سياق الواقع الموضوعى . يظل السؤال هو إلـــى أى حد يندمج الشاعر وينفصل ؟ أن يندمج بالكامل ويســتلب فيما هو اجتماعى . هذا أمر ضد المشروع الشعرى نحــن نرفضه بحكم أن للشعر رؤية ونوع من الســبر العميــق لوجدان أمة . من ناحية الفلسفة ، فالسؤال عن حقيقة ذاتية كانت ام موضوعية مرتبطة تمامـــا بالتـــاريخ العربـــى والعلاقة بين الشعر وبين التاريخ هى علاقة لا انفصـــــام فيها لا يمكن تخيل شعر يقوم علي أساس شعرى خالص . الشعر الحقيقى هو الذى يؤسس على معرفـــة مجتمعيـــة ومعرفة علمية ومعرفة تاريخية حقيقية بحيث يكون الشعر فى النهاية نابعا من موقف كلى . إن خرج هـــذا الشـــعر لكى يكون نظرة فوقية للواقع فإنه يشكل ما يمكن اعتبــاره (الميتافيزيقا الشعرية) غير المرتبطة بالجماعة والذات .

ـــ لكن كيف تفسر النظرة القاتمة التى كانت تمـــوج بها قصائدك فى هذه الفترة بالتحديد ؟

= لا جدال أن التكوين الخاص للشاعر يلعب دوراً. أقصد موروثه الشخصى وتكوينه ومزاجه الخاص وثقافته وعندما نقول القتامة وهذا قول يتردد كثيراً لا بصدد مـــا أكتبه أنا وحدى بل بصدد الشعر العربى المعاصر عامة ، فأعتقد أن الأولى أن يقال أن هناك الإحســـــاس القـــوى

بالواقع والنظرة الجادة التى هى فى الغالب وبحكم طبيعتها نظرة جهمة وإذا نظرنا إلى التاريخ فلابـد أن يكـون رد الفعل داخل الشعر وعلى مستوى الأداء الفنـى عمومـا مصطبغا بتلك القتامة فنحن لم نخرج حتى الآن من إعادة النظر في التاريخ العربى ومحاولة الإجابة عن الأسـئلة الكبرى التي ظلت معطلة ومؤجلة ومحاصرة لفترة طويلة جداً بالتالى يصطبغ هذا الشعر ، وكما أشرت أنـت فـى ديوان " الموت في غابة القصائد " بمسحة جـادة وربمـا تكون عبوسة ولكن ذلك بحكم أننا ميراث كارثى ، ميراث انهيارات متتالية .

– فى ديوان (الصوت والرماد) يبدأ الشاعر فـي التخلص من سمات كثيرة وسمت أعماله الأولى وأن ظل للموت تواجد متحقق فهناك موت زكـى عمـر ومـوت يوسف القط ومقتل أبى جهاد لماذا يكون الموت هو الذي تفتتح به فعل الكتابة ؟

= كما لاحظت أنت بحق يحتل الموت مساحة كبـيرة من الكتابة الشعرية عندى ، لماذا ؟ لسبب بسيط وجوهرى أنه من الممكن أن نجد فى المـوت الحقيقـة التاريخيـة الأساسية بالنسبة للمجتمع العربى ، وبالنسـبة للمجتمـع المصرى بصفة خاصة ، ففكرة الموت والبعث وحقيقـة السقوط والحاجة إلى التجاوز تكاد تكـون هـى الحقيقـة الرئيسية فى التاريخ العربى ، وأعتقد أن مشروع الفكـر العربى كله يتناول هذه الحقيقة بصور مختلفـة وتحـت أسماء مختلفة فمثلا : النهضة ، التنوير، البعث ، الإحياء، وليس صدفة أن تأخذ المشاريع هـذه المسـميات علـى المستوى الفكرى فالحاجة للخروج من السلب التـاريخى

الطويل ، يبدو كأنه حالة موت ، حالة غياب ، فليس هو الموت بالمعنى الفيزيقى أو بالمعني البيولوجي بالمعنى الخاص بالفرد ، لكنه الموت التاريخى . نحن لسنا بصدد الرثاء عندما كان يأخذ منحى فرديا ؟

– أتعتقد أنه رثاء أمة ؟

= يكاد يكون بالفعل إعلاء الموقف العربى القديم، لكن عندما يكون فقد الآخرين فقداً عالى الرمزية يصل إلى مستوى احتضان موت الأمة ويحتضن موت أفرادها فيتم التعبير المتبادل ويكون واجب الشاعر أن يعطى للموت كحقيقة تاريخية أساسية مساحة كبيرة فى شعره .

– كنت أتساءل أيضاً عن أن موت هذه الرموز كانت المفجر الحقيقى للقصيدة فيما كانت الكتابة هى إزاحة للموت ومحاولة حصاره ؟ فإذا كان الموت هو حالة من الاستلاب والفقد فعالم القصيدة يمثل مشروع البقاء والتشبث بالحياة ماديا ومعنوياً ؟

= بالضبط وعند الرجوع لهذه القصائد سوف تجد أننى حاولت جهدى أن أدخل من المدخل التراجيدى الخاص بموت رمز من الرموز إلى الموت التاريخى العام تلك هى المسألة وبالتغلغل فى حالة الموت يمكن لنا أن نكتشف تلك القيم : التجاوز ، النهوض ، الانبعاث لأن حالة الموت أكثر الحالات كشفاً فيمكن من خلالها أن نكتشف قيمة الحياة بشكل أكبر ، وقيمة التنوير بشكل أحد، وأكثر تركيزاً وقيمة الفقد بشكل أكثر شفافية واستكناه كما قلت أنت لقيم البقاء والتشبث بالحياة ، فكأننا بالموت نمهد أو نرهص بانبعاث عظيم . لم يصبح الموت النهاية ولكنه إرهاص بحياة أخرى .

– فى قصائد (الوجوه) الأخيرة نوع من الأنـــواع الخلوص إلى الصفاء الشعرى له بعـــده الإنســـانى وراء الأقنعة المادية ، ماذا عن هذه التجربة التى لم تكتمل بعد باعتبارها مشروعا ممتداً ؟

= هى بالفعل تشكل مرحلة مختلفة وهـــى محاولـــة لتكثيف ما يجب تكثيفه ، فالقصائد التى أتــت فـــى ذلـــك المشروع الصغير الممتد والذى أرجو أن يكون مشـــروعا قائما بذاته ، أحاول أن أستنقذ من براثن الزمن الضـــائع كل ما يمكن أن نواجه به حالة الموت التـــاريخى الـــذى أشرت إليه من قبل ، سواء كانت ملامـــح شـــخصية أو ذكريات لها قيمة رمزية وقدرة علـــى الإيحـــاء ، ســـواء كانت لحظات مكثفة شعوريا أو مكتنزة بالدلالة ويمكن أن تكون لها إيحاءات عامة .

– كيف ترى الحركة الشعرية المصرية الآن وهـــل لها ملامح تتشكل الآن بعد أن انفلتت من أسر القصيـــدة المعتادة فى الستينيات ومن تـــأثير تجـــارب جماعـــات السبعينيات كإضاءة وأصوات ؟

= فيما يخص هذه القضية اعتقد أننا إزاء انفجـــار شعرى هائل وأمام ظاهرة كبيرة ليس لها ربما نظير فـــى تاريخ الشعر المصرى الحديـــث وهـــى ظـــاهرة أخـــذه فىالتشكل ، ومن دواعى الأسف العميق والأسى معـــا أن لا يكون هناك المشروع النقدى الكبـــير المـــوازى لـــهذه الحركة الشعرية ، فغياب المشروع النقدى لا جدال أثـــر على هذه الحركة سلبا وإيجابا ، ويكفى أن نقـــول أن رواد هذه الحركة حملوا على عاتقهم عبء الإبداع والتنظـــير وحتى النقد ، مما أدى إلى مضاعفات أعتقد أنـــها رمـــت

بظلال ثقيلة حول طبيعة هذه الحركـــة الكبـــيرة وآفاقـــها وأيضاً درجة استيعاب ما يمكن اعتبـــاره الـــرأى العـــام الشعرى لحقيقة هذه التجربة . صحيح أن هنـــاك نمـــاذج متفردة ولها خصوصيتها تنم عن رغبة عارمة فى تحطيم الأطر السائدة وبناء أطر جديدة وفى الإجهاز على تقنيات راسخة ، والجهر بتقنيات جديدة وبقول شعرى مختلـــف والدخول فى مغامرة شعرية جديدة والاشتباك الكامل مـــع القديم بمعنى الدخول فى معركة تنويرية شـــعرية كاملـــة همها الرئيسى هو وضع القارئ والمتلقى للشعر والمعرفة أمام مناخ معرفى ونفسى جديد .

لا جدال أن كل هذا يحسب للحركة ، لكن هنـــاك مـــا يمكن اعتباره أعراضا جانبية لهذه الظاهرة فيمكن القول - دون تعميم - وفى كثير من النماذج نجد غلبة للفكر وغلبة للتأملى وأحيانا كنتيجة للرغبة فـــى التجـــاوز وتحقيـــق الحداثى وتأكيد الذات الشعرية الجديدة . نجد مـــا يمكـــن اعتباره تكسيراً للبنى الشعرية القديمة وعلى نحو شـــديد الخطورة لدرجة تصل إلى التكسير بهدف الهدم ، وأن كنا لا ننكر أن هناك وراء هذه كله الرغبة فى إقامـــة بنـــى جديدة.

أتصور أن هذا مشروع لم يكتمل ، وهنا يجـــب أن ننبه إلى أن ارتباط الظاهرة الشعرية بالتجاوز هو القاعدة، ويستحيل النظر إلى التجربة الجديدة بمعزل عن الظـــاهرة القديمة إذا صح أن تعتبر شعر الخمسينيات والستينيات هو ظاهرة قديمة ، وإن كنت أميل للاعتقاد أنها ظاهرة واحدة ذات تجليات مختلفة . كل حلقة منهم تعبر عن مرحلتـــها وعن حاجات جمالية مرتبطة بالمرحلة ، وعن أفـــاق لـــم

يكن من الممكن تجاوزها عند بروز الظاهرة ، بمعنى ما بلغة شعر الخمسينات هو هدم وبناء معا ، هدم لبنى كانت موجودة فى مرحلة سابقة وبناء واع . هذا التداخل وهـذا الفعل المتبادل هو فعل باطن ولا يمكن تبينـه إلا بعين نقدية فاحصة . أعتقد أن الشعر ظلم كثيراً لكن ما نقولـه الآن هو مجرد اجتهاد من بعيد ورأى خاص بنا لا أكثر .

ـ لنقترب اكثر من الأصوات الشعرية فى الساحة ؟

= أعتقد أن هناك نماذج أفلحت في أن تبرز بشـكل جلى جداً هوية الاختيار الشعرى الجديـد ونجحـت فـى إجتياز الاختبار شيئا فشيئا مثل تجربة حلمى سالم ،ولعله من أكثر الشعراء فى جيله شعوراً بالمسئولية الشـعرية ، أقصد بطبيعة الشعر وماهيته وليس هذا حكراً له وحـده ، فقد يكون عند غيره بالتأكيد لكنه يتجلي عنده أكثر فـهو مستوعب بدرجة أعلى ونجد عنده التحقق وهو دؤوب في تطوير تقنياته ويتأمل أدواته ويراقب عملية البناء ، وهناك أيضا حسن طلب لا جدال أنه يتعامل مع منطقة شـائكة جداً ، فإذا كان حلمى سالم يتعامل مع اليومى والتـاريخى والعينى فإن حسن طلب يحاول محاولة جسورة للاشـتباك مع النص العربى القديم وكأنه يشتبك مع تاريخ الأمة مـن خلال اللغة ، كأنه يحاول أن يكسر ويبنى فى وقت واحد، يحرق ويضئ ، وأريد أن أقول أن الكل لديـه إحسـاس تاريخى مقارب كما أن الرؤية الأخلاقية ومحاولة الإجابـة عن الأسئلة الشائكة متقاربة والجميع يشترك فـى ذلـك وبأقدار متفاوتة ، يظلمهم من يتعامل معهم علـى انـهم توابع أو مريدون لشاعر أخر .

– تعنى بالتحديد أدونيس ، لقد كان لك رأى أن شعراء السبعينات صدى لصوت أصيل هو أدونيس ألا ترى أنهم قد أعتقوا من صوته وضربوا في أرضهم الشعرية الخاصة ؟

= الوقوع فى إسار التجربة الأدونيسية أمر لم يكن هناك مفر منه بالنسبة لجيل كامل من الشعراء ليس في مصر وحدها بل فى أقطار عديدة أخرى ، فهى تجربة شديدة الأصالة من حيث عمقها وشمولها وهى أيضاً تجربة غنية ومترامية ، فهى مشروع ضخم لشاعر مدجج معرفيا وفنيا ، فهو قبيلة شعرية بنت التاريخ العربى الحديث إلا أنها نحت – إذا استثنينا المرحلة الأولى والمتوسطة – تجاه مجاهل جمالية لم تكن على جدول أعمال الشعر العربى من قبل . أدخلها أدونيس ومن غير الممكن أن نتصور أن يكون هناك تطابق فى الأصوات لأن أدونيس له مشاربه الخاصة ، إضافة إلى أنه ابن تجربة طويلة . هذا لا يمنع أن أدونيس أثر على أجيال تالية وحتى لا أكون مبالغا فلأول وهلة قد يبدو أن شعراء كثيرين فى مصر فى وقت ما وخاصة فى السبعينيات كانوا واقعين تحت تأثيره .

لكن أدونيس حالة قائمة بذاتها . الانبهار بهذا المشروع الكبير والفراغ الذى أحدثه توقف الحركة الشعرية المصرية بعد موت عبد الصبور ، وتوقف أحمد عبد المعطى حجازى كانت هناك لحظة يحتاج عبورها إلى إعادة النظر ، وتغيرت الوجهة وحدث الاشتباك التاريخى بين الواقع المصرى الخاص ، والواقع العربى العام فى السبعينات ومع بداية الحرب الأهلية اللبنانية .

ـــ فى هذه الفترة بالتحديد كان هناك صـــوت أمـــل دنقل ، لماذا لم تشر إليه ؟

= لا جــــدال أن أمــل دنقــل قد طــور القصيــدة (الصبورية) وأخذها إلى أقصى مداها وكذلك القصيــدة (الحجازية) وهما النموذجان الفائقان ، ومزية أمل دنقـل أنه نقل القصيدة المصرية نقلة مهمة ونقلـــة تلتقــى مـــع التطور الموضوعى فى ذلك الوقت .

– ألا نستطيع أن نقول أن أمل دنقل نقل القصيـــدة فى اتجاه الاشتباك مع رموز هذا الواقــــع فيمـــا اتجـه السبعينيون إلى اتجاه التجريب مع اللغة ؟

= إنجاز دنقل الشعرى يتمثل فى أنه كان تعبيرا عن الحاجة إلى الالتقاء مع الجمهور – كما أشرت أنت بلماحية – والحاجة إلى أن يكون الشاعر صوت شعبه فجسد أمــل دنقل خير تجسيد صوت القبيلة .

فحين وقع الخرس العام وفى فترة ارتج فيـــها كــل شىء ، وتلجلجت الأصوات وضاع اليقين ، برز أمل فــى الوقت الذى كف فيه عمليا عبد الصبــور عــن العطــاء وهاجرت أصوات أخرى ، بقى أمل صوتا يعـــبر عــن ضمير الأمة الشعرى ، فكأنه فى لحظـــة مـــا اجتمعـت الأصوات الشعرية كلها فى صوت أمل ، ووضع علــــى عاتقه مهمة النهوض بالشعر من كبوة كبيرة والتقى عنــد أمل ـــ وهذا أمر لا يمكن إنكاره ـــ هزيمـــة الجماعــة والرؤية الاستشرافيه .

صحيح أن الرؤية كان فيها كثـــير مــن الخطابيــة والمباشرة لكنها لا تخلو ـــ وخاصة فى القصائد التـــى

تعرض فيها لليومى والعابر ــ من فنية عالية ، لكان أمل كان يرهص بميلاد شعرى جديد .

ــ بعد رحيل أمل دنقل أتى شعراء كثيرون ولكـن لا يوجد الصوت الذى يمكن أن يكون ضمير الأمـــة ، هـل مضت تلك المرحلة ؟

= على الجهة الأخرى سنجد صوت أدونيس فقد كان موجودا باستمرار على نحو أعمق وضمن مشروع أكـبر وإن كان يتعامل مع التاريخ ككل ومع الظواهـــر بشــكل أشمل . عند أدونيس هناك محاولـــة لتأســيس مشــروع شعرى كبير ورغبة فى تجاوز المفهوم الشعرى الســائد واجتثاثه من جذوره ، ولعل هذه السمة علـــي المســتوى التقنى وعلى مستوى العروض والأوزان وأخذ التجريــب إلى لا مدى . هذه مسألة واضحة عند أدونيس ولعل هــذا ما جذب كثيرا من شعراء الوطن العربى إلى قصيدتــــه . فى مصر تبدو المسألة أكثر وضوحا . فى العراق قد تبدو المسالة أقل لأن هناك ميراثا آخر وهناك ظــل للعمالقــة الكبار : البياتى والسياب . لكن فى مصر كان المشـــروع الأدونيسى هو أقرب المشروعات التى يمكن اســـتيحاؤها والاتكاء عليها . أعتقد أنه لغياب المشروع الشعرى الكبير داخل مصر ولأسباب كثيرة اتكأ الشـــعراء منـــذ أوســط السبعينات على المشروع الأدونيســـى وكانـــه الحـــادى لهؤلاء الشعراء كى يرتادوا مجاهل مدهشة أصبحت الآن من معطيات الشعر وبديهياته . لقد ترك أثره لمرحلة ثــم بدأ فى الانحسار .

---

* نشر فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٧ يونيو ١٩٩٣ .

الشاعر أنيس البياع :

لابد من وجود رؤية ما ..
وإلا أصبحت القصيدة كلاماً منظوماً

الشاعر أنيس البياع مثقف عضوى ملتزم بقضايا الوطن ترتكز تجربته على التناغم مع الهم القومى . من رواد القصيدة الحديثة فى دمياط بدأ الكتابة النقدية مبكراً حينما نشرت له " الآداب " البيروتية سلسلة من المقالات النقدية . تعرض لكثير من المتاعب لأنه رجل موقف أخذته السياسة من أحضان الإبداع الأدبى . لكنه سياسى يمارس اجتهاداته بمزاج الفنان .

ولد فى قرية كفر البطيخ ١٩٣٩/٧/٢٠ وحصل على الابتدائية سنة ١٩٥٣ ثم الثانوية سنة ١٩٥٦ والتحق بكلية حقوق القاهرة حيث قضى بها عام واحد ثم دخل كلية الخدمة الاجتماعية وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٢ بعد سنوات طويلة من عودته إلى دمياط إنخرط فى تجمعها الأدبى ونتيجة نشاطه السياسى صدر قرار بإبعاده إلى مرسى مطروح (١٩٧٠) ونفذ النقل ثم مرة أخرى إلي سيناء (١٩٧٧) وفى هذه المرة لم ينفذ النقل القسرى . سافر إلى ليبيا مرتين الأولى (٧٣ / ١٩٧٧) والثانية (٨٠ / ١٩٨٤) .

لأنيس البياع دور ريادى لا ينكر فى تحديث القصيدة الفصحى وفى المتابعات النقدية الرصينة لكنه حتى الآن لم يصدر ديوان واحد . حول تجربته الطويلة جرى هذا الحوار الذى يعد شهادة واحد من جيل الستينيات حول حركة الأدب فى الإقليم .

– أستاذ أنيس أرجو أن تلقى الضوء على بداياتك .

= دعنى أتكلم بشكل تلقائى ربما بالعامية المصرية أيضا، فأنا من مواليد سنة ١٩٣٩ بكفر البطيخ نشأت فى ظروف معينة أثرت في مسيرتى بعد ذلك ، فأخى الأكبر لديه مجموعة من الكتب المتناثرة ، خاصة كتب الشعر وقد كنت صغيرا فى المرحلة الابتدائية أقرأ " المنتخب من أدب العرب " كما قرأت أيضا فى تلك الفترة مسرحيات أحمد شوقى. فى تلك الفترة لا أدرى كيف بدأت الاهتمام بالمشروع الثقافى لكننى أذكر أننى – وقد كنت صغيرا جدا – كنت أنظم بعض الأبيات وقبل سنة ١٩٥٦، وكنت أقيم فى قرية كفر البطيخ كنت حريصا فى ذاك الوقت على شراء مجلة " الرسالة الجديدة " وقبلها مجلة " الرسالة " التى كان يرأس تحريرها الزيات وكانت المجلة تصدر كل شهر ولذلك كنت حريصا على اقتناء نسختى فى اليوم الأول من الشهر وكانت تقريبا هى المجلة الرئيسية للأدب فى ذلك الوقت .

عندما ذهبت إلى دمياط للالتحاق بالمدرسة الثانوية استطعت أن ألتقى ببعض الناس المهتمين بالثقافة والأدب أذكر منهم رجاء حسنين وكنا ننشئ مكتبة داخل الفصل المدرسى حيث يوجد اهتمام بالصحافة والأدب ،وساعد ذلك المناخ على اهتمامى بالقراءة وكنت كلما قرأت

قصيدة أعجبتنى ألاحظ أننى سرعان ما أحفظها من شـــدة شغفى بها .

عندما انتقلت إلى القـــاهرة تصـــادف أن التقيـــت بمجموعة من الكتاب الكبار أذكر منهم أحمد عبد المعطـى حجازى وعبد الرحمن الأبنودى وكان من زملاء الدراسة صبرى حافظ ، وصلاح عيسى تعرفت على هؤلاء عندما دخلت معهد الخدمـــة الاجتماعيـــة ســـنة ١٩٥٩ وقتـــها أصدرت مجلة حائط اسمها " الإنسان " وعندما أصـــدرت العدد الأول وجدت أن كثيرين من المـــهتمين بالحركـــة السياسية والأدبية قد اتصلوا بى وأذكر أن هذا المعهد كان يضم مجموعة كبيرة من المـــهتمين بالحركـــة السياســـية والحركة الثقافية فى مصر، ربما يكون السبب فى ذلك أن الدراسة كانت مسائية وكان يدخل ذلـــك المعـــهد بعـــض الموظفين من كبار السن وقد شـــكلنا فـــى ذلـــك الوقـــت " الجماعة الأدبية "، وكنا نعقد ندوات ذات طابع سياســـى وأدبى فى كثير من المنابر الموجودة بالقاهرة مثل جمعيـة الاقتصاد السياسى والتشريعى. كانت حركة التجديد فـــى الشعر مازالت في ارهاصاتها الأولى وكان أحمـــد عبـــد المعطى حجازى قد أصدر " مدينة بلا قلب " وصلاح عبد الصبور أصدر " الناس في بلادى " في ذلك الوقت أيضـــا كان محمد الفيتورى قد أصدر ديوان " أغـــانى أفريقيـــا " وكنت حريصا على قراءة هذه الدواوين وحفظتـــها عـــن ظهر قلب ومازالت أحفظ حتى الآن بعض هذه القصـــائد التى ساعدت على تشكيل وجدانى الأدبى . كانت تصـــدر فى ذلـــك الوقـــت مجلـــة " الآداب البيروتيـــة " ومجلـــة

" الأديب " وكنت حريصا على شراء هذه المجلات التــي لم تكن موجودة سوى فى القاهرة .

وكانت مجلة " الآداب " تنشر موضوعات لها طــابع خاص لشتى الأدباء العرب فى أواخــر الخمســينيات . كانت هناك حركة سياسية موارة وكان هناك امتزاج بيــن الحركة الثقافية والحركة السياسية خاصة وأن مصر كانت مقبلة على تحولات اقتصادية واجتماعية .البعض رفــض هذه التحولات والبعض قبلها وآخرون كانوا يركزون على قضية الديمقراطية ،وحدث تماس بيــن الرؤيــة الأدبيــة والرؤية السياسية .تأثرت في تلك الفترة ببعض الكتاب ـــ خاصة مع وجود حركة ترجمـــة واســعة ـــ وبــالأدب السوفيتى بشكل أساسى وبالأخص الكاتب مكسيم جوركــى رغم أنه ليس أفضل الكتاب الروس ،لكنه بالإضافة إلــى تشيكوف أثرا فى كثيرا لدرجة أننى كنت احفــظ أجــزاء كاملة من قصص جوركى . مازلت أذكر أحدى قصصــه التي كان فيها حوار مع أديب يقول فيها : إن غايــة الأدب أن نؤمن بالإنسان وأن نثير فى قلبه ضحكة فرح عــامرة بالحياة . هذه المقولة تلخص لى الغاية النهائيــة لــلأدب فعلينا أن نتوجه للانسان حتى فى لحظات ضعفه وتمــرده أذكر قصة قصيرة لجوركى اســمها " مخلوقــات كــانت رجالا " هذه المخلوقات كانت تتصور نفسها شامخة رغــم أن أرجلها كانت تغوص فى الوحل لكن مكسيم جوركــى كان يحاول أن يخرج من هـــذه الشــخصيات الجوانــب الإنسانية . تركزت قراءتى على مثل هذه النماذج حتــى تخرجت وعدت إلى دمياط سنة ١٩٦٢ فور حصولى على شهادة المعهد .

-كيف إذن انخرطت في حركة " رواد " الأدبية ؟

= عندما عدت إلى دمياط كانت ما تـزال تربطنـى بالأصدقاء علاقات قوية - مازال بعضها مستمرا حتى الآن - وكنت أحاول أن أكتب بمفردى. لم تكن لى علاقات مطلقا بالمجتمع الدمياطى أو بالحركة الثقافية بها إلا حوالى سنة ١٩٦٧ عندما شاركت فى جمعية الرواد الأدبية. فى هذا الوقت كنت أحاول كتابة الشعر، ولم يكن هناك شعراء، فمعظمهم كان يكتب القصة القصيرة والدراسات النقدية. كان هناك بعض الشعراء التلقيديين ولم تكن موجة الشعر الحديث قد نفذت إلى دمياط، لكن بعد ذلك جاء السيد النماس وكان يكتب الشعر فى خجل وحاولت أن أمد له يدى وأن نتعاون معا وقدمته للحركة الأدبية فى دمياط، لكن كانت لهذه الحركة الثقافية تأثيرات وبصمات علي الواقع الاجتماعى ومازلت أذكر عندما كنا نجوب القرى فى جولات أدبية وكنا نستضيف بعض أدباء القاهرة مثل عبد الرحمن الأبنودى و غيره حيث العلاقات الإنسانية شديدة الحميمية وربما ساعد ذلك علي نضوج المنتمين لهذه الحركة بصورة أسرع لأن حركة النقد كانت داخلية إضافة إلى أن الصوت الاجتماعى لهذا التجمع كان أكبر من حاصل مجموع المبدعين ، لماذا ؟ لأن الحركة الأدبية كانت تأخذ خطوة متقدمة تحتاجها الثقافة فعلى سبيل المثال عندما قامت السلطة الناصرية فى هذا الوقت بإحالة عبد الرحمن عرنسة - رئيس الجمعية - إلى الاستيداع ، رفضت الجمعية هذا القرار واستمر فى موقعه وتمسكنا بعرنسة رئيسا للجمعية رغم أنه ليس له إبداع أدبى يؤهله لأن يكون فى هذا الموقع، لكن كان هذا

موقفا اجتماعيا وسياسيا من هذه الحركة فى دمياط كنـوع من التوحد حيث كان يسود منـاخ راق أو ميثـاق غـير مكتوب للتمسك بالديمقراطية، يعنى أن ندع كل الزهـور تتفتح، فقد كانت هناك أصوات أدبية متباينـة واتجاهـات سياسية مختلفة ومع ذلك لم يحاول أحـد منـا أن يشـير بإصبعه للآخرين أو ينفى جهد المختلف معـهم ، كنـت أنتمى إلى التيار اليسارى ومع ذلك وجدت ترحابـا مـن الجميع رغم أن هناك داخل هذه الحركة بعض الاتجاهات الليبرالية وغيرها ، هذه عوامل صنعت تاريخ التجمـع. أذكر أن الحركة الثقافية فى ذلك الوقت كانت تـأخذ بيـد الآخرين حتى أنني كتبت مقالة فى سـنابل هـى " مـن التهجى إلى الكتابة " أى أننا كنا نعلم الناس مبادئ القراءة في الوقت الذى يمارسون فيه قول الشعر لكن للأسـف أن بعض هؤلاء الشعراء والكتاب توقفوا عند المرحلة الأولى ولم يحاولوا أن يعمقوا ذاكرتهم الثقافية أو وعيهم المعرفى أذكر مثلا الزجال السيد الغواب كانت كتاباته الأولى جيدة لأن هذه الكتابات كانت تتسق مع وعيه التلقائى، لكنه لـم يتطور لأن وعيه مازال في المرحلة الأولى وحـاول أن يطور شعره وهذا غير ممكن بدون نهوض داخلي وهـذا ينطبق على الكثيرين ممن انضموا فى ذلك الوقت المبكـر للحركة الثقافية بدمياط خاصة الذين كانوا يكتبون الشـعر الشعبى رغم أن لهم كتابات شديدة الجودة.

– يرى بعض الزملاء أن الحس السياسى الذى جاء به أنيس البياع إلى الجمعية ظل يصبغ التجمـع الأدبـى بالاهتمام الشديد بالمعنى دونما تجويد للبنى الجماليـة أو المعمار الفنى ، كيف تمحص هذه المقولة ؟

= أتصور أن الذي يهتم بالسياسة كثيراً سوف يكـون ذلك بالضرورة علي حساب الإبداع الفني وهذه مقولة قـد تكون صحيحة لكن الخسارة هي خسارة للمبـــدع ذاتـــه، وليست للحركة، فهو الذي يخسر - ربما يخسر نفســـه - لكن الحركة استفادت، فأنا لا أتصور أن هنـــاك مثقفيـن خارج دائرة الحياة الاجتماعية والسياسية فـــي مصـــر. المقولة تصبح صحيحة إذا حاول مبـــدع مـــا أن يصبـــغ الحركة الأدبية بصبغة سياسية ذات لون معين وهذا لـــم يحدث فى تاريخ الحركة الثقافية والأدبية بدمياط، لكـن إذا كنا فى السياسة نهتم بالفقراء وقضيـــة الحريـــة وقضيـــة الديمقراطية فهى قضايا عامة يمكن أن يهتم بها كثير مـن الأدباء. مصطفى الأسمر - على ســبيل المثـال ونحـن نختلف على المســتوى الفكــرى - لــم يكــن يضغـط للتأثيرعلى مستوى حركتنا الثقافية داخل هـــذا التجمـــع الأدبى. ما قولك فيما ذكرته من أننا التففنا حـــول عبـد الرحمن عرنسة عندما صدر قرار من السلطة الناصريـــة بإحالته إلى الاستيداع ؟

هذا يعنى انه لابد أن يكون للأدباء موقف سياســـى واجتماعى. لا أطالب أن يتحول الإبداع إلى منشـــورات سياسية فهذا خطأ فادح وأنا ضده تماما .

فى حياتى على المستوى الوظيفى والنقابى لا أحاول أن أخلط الأوراق لأن خلط هذه الأوراق يسىء للثقافة كما يسىء للسياسة . النقابات لابد أن تبقى نقابات والتجمعـات الأدبية لابد أن تظل تجمعات أدبية، لكن هل معنى ذلك أن من له توجه سياسى لا يكتب أو يلغيه من أجل الكتابـــة ؟ هذه قضية تحتاج إلى إعادة نظر. لقـــد خضنـــا معـــارك

ضارية على سبيل المثال مع أمين الاتحاد الاشتراكى وكان شرسا ويبلّغ الأمن وجاء فى يوم من الأيام إلى قصر الثقافة وكان يتصور أن الأدباء كلهم شيوعيون، فالسلطة تريد أن تحاصر أى حركة ثقافية واعية يومها فضحناه وفندنا كل أوراقه. لم يكن فى الحركة الثقافية بدمياط يساريون منظمون إلا قلائل. ربما أنا أو سيد النماس فى فترات معينة وأذكر أن الكتاب على مستوى مصر وفى فترات تاريخية معينة دخلوا المعتقلات مثل الأبنودى . أنا لا أدافع عن قضية خاسرة وأعرف أن السياسة شيء والثقافة شيء آخر .

– فى إشارتك لتبنى قضية عبد الرحمن عرنسة وأتذكر أنها كانت تخص تفسيره لأجزاء من " الميثاق " حدث صدام مع السلطة السياسية وعلى أثر ذلك تحفزت تلك السلطة وتم دمج الجمعية المشهرة إلى الجمعية الوليدة بقصر الثقافة فحدث نوع من الانفضاض داخل الحركة. نريد أن تذكر لنا خلفيات ما حدث فى هذه المسألة ؟

= أذكر أننا ذهبنا إلى القاهرة لحضور ندوة شعرية في رابطة الأدب الحديث وكان هناك تسجيل لنا بالبرنامج الثاني وقلت شعراً وكان لهذا الشعر نزعة وطنية وفيه تماس مع السلطة فى ذلك الوقت، ومع ذلك فإن بعض هذه القصائد تم إذاعتها وكانوا فى القاهرة يسمعون أصواتا مختلفة لأول مرة وكانوا منبهرين بمجموعة الأدباء مثل النبوى والغواب، فهى أصوات لم يسمعوا بها من قبل وكانت أصواتا شديدة التميز حتى أنهم أبدوا دهشتهم خلال تلك الندوة وفيما بعد أخذوا الاسم " الرواد " لكى يتم بها

تسمية جمعيات رواد قصور الثقافة علي مستوى مصـــر.
ما يميز دمياط فى الأوساط الأدبية بمصر ليس الشـــاعر السيد النماس أو سمير الفيل أو القاص محســن يونــس ، صحيح أنهم رموز أدبية مهمة لكن ما كان يميز دمياط هو وجود حالة هى فى رأيى لا تساوى مجموع هؤلاء الأدباء بل أكثر بكثير. كان الصوت متميزاً.

عندما عدنا إلى دمياط بدأت أجهزة الأمن تتنبه إلــى وجود صوت متميز مغاير ولا يضع قيوداً على حركتـــه وأنشئت قصور الثقافة على مستوى مصر وكـــان هنـــاك اتجاه لدمج جمعية " الرواد " الأدبية فى جمعيـــة قصـــور الثقافة فرفضنا بالإجماع ولكن تم دمج الجمعية قسراً رغم أن هذا مخالف للقانون وكتب احمد عبد المعطى حجـــازى فى ذلك الوقت فى مجلة " روزاليوسف " مقـــالاً طويـــلاً حول هذا الموضوع وقال أن هذه الجمعية مظلومـــــة .لا نستطيع أن نفصل الحركة الثقافية عـــن مســـار حركـــة المجتمع السياسية لأنه فى ذلك الوقت سنة ١٩٦٩ ، كـــان ثمة اتجاه عام لاحتواء الحركات المستقلة وفى نفس السنة عقد المؤتمر الأول للأدباء الشبان بالزقـــازيق واســـتمر التمهيد لهذا المؤتمر شهورا طويلة مـــن خـــلال لقـــاءات بالأقاليم لإثراء فكرة المؤتمر ولاختيار ممثلى المحافظـــة داخل المؤتمر وأذكر أننى ويسرى الجندى والحسينى عبد العال ذهبنا للمؤتمر . كانت تسيطر عليه قضايا الحركـــة الثقافية وبالطبع تعرضنا لقضية الحريات العامـــة. كـــان المؤتمر مقاما تحت رعاية منظمة الشباب ورغم ذلك كان هناك هاجس يسيطر علي الحضور هـــو الإفـــراج عـــن الشاعر أحمد فؤاد نجم وكان غريباً فـــى ظـــل الســـلطة

الناصرية أن يصدر المؤتمر توصية بالإفراج عن الشاعر المتمرد واليسارى ولاشك أن هذا كان يمثل فى عرفهم خطيئة كبرى، كنت قد قدمت في المؤتمر بعض الدراسات النقدية التى سبق نشرها بالآداب البيروتية فعلمت أنهم توقفوا عند قصائدى وكان صعباً تمرير هذا الشعر أو إعطائى جائزة ما لأن الشعر يصطدم مع التوجهات الرئيسية للسلطة الناصرية العارمة خاصة مع شخصية جمال عبد الناصر كزعيم وطنى فهو شخصية كاريزمية ومن غير الممكن المساس بها .

كان صوت القصائد عالياً لدرجة أن أحمد عبد المعطي حجازى سألني: ما هذا الصوت العالى ؟ وتعللوا بوجود كسور وزنية فى الشعر وكان لا مفر من إعطائى جائزة تقديرية فى النقد الأدبى وحاز يسرى الجندى – وقتها – على الجائزة الأولى فى الدراسات النقدية لأنه تقدم بدراسته كبيرة عن تراجيديات المسرح .

خلال هذه الفترة – الستينيات – ومع وجود حركة التحرر الوطني كان لمصر دورها المحوري ولم يكن باستطاعة الأدباء الانفصال عن هذه الحركة. كان الفيتورى يكتب عن تحرر أفريقيا وكان أحمد عبد المعطى حجازى يكتب عن قضايا الإنسان، وكان صلاح عبد الصبور يكشف القناع عن الإنسان البسيط أو العادي الذى يرتق نعله ويشرب " الشاى " فى المقهى . هؤلاء الناس هم الذين سروا في دماء القصيدة أما الشعر قبل ذلك فقد كان يتكلم عن أشياء فيها عظمة . تأثرت فى هذا الوقت بكتابات عبد الرحمن الشرقاوى وعبد الرحمن الخميسي ومات الأخير ولم تهتم به الحركة الأدبية رغم أنه كتب

شعراً وقصصاً وترجم الكثير من الأعمال الهامة فهو لـم يُقيم تقييما حقيقياً .

– نلاحظ أنك مقل جداً فى الكتابة هل يحكم ذلك فلسفة ما ؟

= هو سؤال أطرحه دائما علي نفسى رغم أنني أدعى أننى ربما أستطيع أن أكتب فى أى وقت، فأنا أعرف صنعة الكتابة، ربما السبب هو اهتمامي بالعمل السياسى أو لسبب أخر هو أنني اهتممت على غير عادة الناس فى مصر بوظيفتي، كنت أحبها ومازلت أحبها جداً فشعرت فى وقت من الأوقات أنني أستطيع أن أصنع من خلالها شيئاً جديداً، وأن أغير أشياء كثيرة فى محيط عملى . أن أكون قائداً اجتماعياً ومنذ أن عملت بعد علم ١٩٦٤ بقرية عزبة البرج كنت مهتماً بقضية المرأة وعقدت مؤتمرين فى القرية حضرها آلاف من النسوة وأصدرنا توصيات وقرارات لدرجة أن أمين الاتحاد الاشتراكى فى هذا الوقت ــ وكان ديكتاتوراً صغيراً ــ كتب تقريراً عن الأمر فاستدعانى ضابط شرطة ومنذ هذا الوقت بدأت المتاعب ، فكيف أتجاوز الأدوار التى ترسمها السلطة للناس ؟

لكننى أذكر أن أول قصيدة كتبتها وكنت ما أزال صغيراً جداً. كنت في السنة الأولى بكلية الحقوق – تقريباً سنة ١٩٥٧– أقول فيها : " مع الليل حين تموت الحياة .. ويحبو الظلام على الضفة.. وتعصف ريح الشتاء القوية .. وتلقى رحاها على قريتى ".. وأختتم القصيدة بأبيات أقول فيها " ففى القلب شوق بعيد لتحرير ذاتى .. لفك

قيودى.. لكى استنشق عبير الحياة.. وأرشف منها بغـــير حدود "

أتصور أن كل الكتاب عندما يبدعون فى كتابة الشعر يتحدثون عن مثل هذه الأحلام الممزوجة بالتمرد لكننــــى كنت أضع هذه الأحلام في اتجاه معين .

– هناك طرح لمفهوم التجـــاوز وتخطـــي الأقنـــوم السائد فى المجتمع وأيضاً في الشعر فإذا كـــان يوســـف القط قد بحث فى عوالم القهر وتوقف السيد النماس فترة من حياته أمام الوجودية فقد كنت – أنت – تمتـــح مـــن الواقعية والغريب أنك من قرية كفر البطيـــخ وهـــى ذات طبيعة أصولية فكيف كان اتجاهك لليسار ؟ وكيـــف لـــم يحاصرك هذا الاتجاه واستطعت أن تخرج بخطاب مغـــاير للسائد ؟

– كان والدى يحفظ القرآن وكان رجل ديـــن، أمـــا عمى فهو من حفظة القرآن أيضاً وكـــان جـــدى شـــيخاً ومقرءاً. سافر عمى إلي أندونيسيا حيث تـــزوج هنـــاك وتوفى بها وكان يسمى الأســـتاذ الأكـــبر عبـــد الحميـــد المصرى أى أننى من أسرة ذات طابع دينى وصوفـــــى. أذكر وأنا طفل أننى كتبت قصيدة دينية وكان عبد الفتـــاح إسماعيل قطب الإخوان المسلمين صديقاً لى، وكنت أدخل فى محاورات معه على المقهى كل يوم جمعـــة وتتجمـــع الناس لتسمع . كان جوا غريبا فقد كنت أنتمى للمدرســـة الاشتراكية وهو ينتمي للإخوان المســـلمين، لكـــن كـــان يجمعنا نوع من الحب والاحترام المتبادل، كنا ندخل فـــى هذه المحاورة لمدة ساعتين ثلاثة كل جمعة، لكننى كنـــت ضد القبض عليه ومع حريته في أن يبدي رأيه لكننـــي لا

أدرك كيف توجه أقدار الناس ؟ اتجهت للتيار الاشتراكى ربما لكونى من أسرة فقيرة وربما لطبيعة قراءاتي الشعرية. أذكر فى تلك الفترة وخلال المرحلة الثانوية كنت صديقاً حميماً للكاتب عبد الله خيرت بل كنت صديقه الأول، وكنا نسهر سوياً ونتبادل الأفكار والآراء وكان عبد الله خيرت يحفظ قصص تشيخوف حتى انه عندما كتب بعد ذلك ربما نلاحظ تأثره بذلك الكاتب المجيد. كل هذه العوامل ساعدت فى توجهى للاتجاه الواقعى .

السيد النماس لأنه بدأ متأخراً فى الجامعة وكانت حركة الشعر قد تقدمت قليلاً ولامست الواقع كان له اختياراته، لكن فى النهاية بدأ يكتب بشكل مختلف عن بداياته الأولى .

-أحيانا يكون المكان محدداً أساسياً لكتابات الأديب وكنت أريد أن توضح كيف خرجت من النطاق الأصولي بقريتك ؟

= ليست كفر البطيخ أصولية بل كانت مجتمعاً متفتحاً، وكان هناك " المبيع " وهو السوق الذي يتكون فى موسم البطيخ حيث تنتقل إليه القرية بالكامل وتجهز المحلات وفى المساء يكون هناك غوازى وراقصات . الأصولية كانت موجودة أكثر في قرية سواحل كفر البطيخ، لكن داخل القرية كان هناك تاجر المخدرات الشهير ويأتى القرداتية والغوازى فهو مجتمع قريب للمدينة وناسه أثرياء بعض الشىء ثم لا يمكنك أن تحدد بدقة ووضوح الأسباب الحقيقية لتشكل وعي الأديب، وأعتقد حقيقة أن الجماعات " الجهادية " ممكن أن يتحولوا للنقيض ، هم ثوريون لكنهم تصادف وأن التقوا بفكر

دينى، لكن الشخصية ذاتها ثورية متمردة فالتقت بـــالفكر السائد أو أن هناك كوادر وجهتها . فـــى السياســـة كـــان عندى جزء تلقائى . كنـــت أشـــاهد الســـيارات الفخمـــة للبدراوى باشا وغيره . كنت أصطدم مع ما أراه ، وأسأل نفسى : لماذا هذا التميز ؟ كان سؤالا غريباً طرحته علـــى نفسى بتلقائية وكنت متابعاً للصحف حتى منذ عام١٩٥٢ .

- مازلت أذكر ما نشيت الصحيفة التى صدرت عشية الثورة كان يقول " الجيش لن يتدخل فى السياسة " لكنـــه تدخـــل وأريد أن تعيد علىّ سؤالك ثانية ؟

– كنت أسأل عن الدوافع الكامنة خلـــف توجـــهك وبروز صوت السياسة في أدبك مـــع وجـــود فضـــاءات إبداعية أخرى بدمياط لها ثقلها .

– ربما كان التنوع هو ميزة الحركة الثقافيـــة فـــى دمياط فلم تكن فى قالب واحد . قد يكـــون أديـــب مثـــل مصطفى الأسمر يهتم بالحريـــة الفرديـــة فـــى مواجهـــة الآخرين وكنت أهتم – أنا – بحرية الناس وهـــذه نقطـــة خلاف فهو يرى الحرية للحرية فى ذاتها ولكننـــى كنـــت أري أن الحرية لها مضمون اجتماعى وتوجه إنسانى .

ما قولك فى أن الأسمر إهتم فـــى كتاباتـــه الأولـــى بالموظفين رغم أنه لم يعش ظروف الوظيفة . أعتقد انـــه كتب نقلاً عن الآخرين . لا يوجد سبب محدد لمثل هـــذه الاختيارات رغم أننى أرى أن بداياته الأولى كان يكتـــب خلالها بصورة أكثر جودة لأنـــه كـــان يكتـــب قصصـــاً قصيرة. الرواية تختلف فهى تحتاج إلى مشروع ثقـــافى كامل مخطط له . فى قصصه القصيرة كان مبدعاً أكـــثر ومازالت أذكر قصصه لكننى لم أستطع التواصـــل مـــع

روايته (جديد الجديد فى زيد وعبيد) حاولت أن أضغط على نفسى ، لأتم القراءة دون جدوى،ما السبب فى ذلك ؟ وأنا قارئ جيد قرأت كل أعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس . شدنى الجو الاجتماعى والإنسانى الذى يعيشك داخل الرواية ، فالقضية ليست أفكارا تتصارع بل استحضار مدهش للحياة الإنسانية .

– هذا ينعطف بنا نحو قضية أخرى هى : كيف تفهم دور الشعر فى الحياة ؟

= دور الشعر مثل دور الفن وقد يقال أن الشعر ديوان العرب خاصة مع حداثة القصة والرواية فى ثقافتنا العربية . كان للشعر دور تاربخى فى أحداث العرب على المستوى السياسى والاقتصادى ومن يقرأ الشعر الجاهلى والأموى والعباسى يجد أنه لعب دورا فى الحياة الاجتماعية ، وحتى هؤلاء الشعراء الذين كانوا يكتبون عن محبوبتهم كانت تتضمن قصائدهم تعريفات عديدة عن الحس الاجتماعى بأسلوبهم الخاص . أعتقد أن للشعر دور هام ورئيسى كما للفن . لكن انحسار هذا الدور الآن وظهور دور أكبر للرواية قد يرجع لظروف منها وسائل الإعلام المختلفة وظهور التليفزيون وما يقدمه من مسلسلات أعطى هذا للحدوتة نفسها اهتمام خاص من جانب الناس ، أما الشعر فهو لم يعد يدرس بالمدارس المصرية ، فالشعر الذى يدرس الآن يجعل الناس تنفض عنه وربما هناك سبب أخر هو أن حركة الشعر الحديث كانت مسئولة إلى حد ما عن انفضاض البعض عن القصيدة .

أنا لست ضد التجديد بل معه أبد الآبدين فــي الفــن والشعر والقصة، فالتجديد ليس له حدود،لكـــن لابــد أن يكون هناك قدر من التواصل بيــن المبــدع والمتلقــى ، فحينما نفقد هذا التواصل لعدم وجود لغة مشــتركة فمــن الطبيعى أن تغترب القصيدة . عندما يقول لـــى شــخص قصيدة بالفرنسية لا يمكنني أن أتواصل معها . هذا نفــس ما حدث من بعض شعراء الحداثة غير المبدعين ، رغــم نشر قصائدهم فلا يحدثون تواصلا مع الجمهور لأننا نفتقد فى أعمالهم مثل هذا التواصل . أذكــر أن " يوفتشــنكو " الشاعر الروسى عندما جاء إلى مصر وحضــرت إلقــاء قصائده بالأوبرا ولم أكن أعرف أية كلمــة ممــا يقولـــها لكننى كنت على الأقل متواصلا مع طريقتـــه فـــى الأداء والموسيقى ، فحينما لا تكون هناك طريقــة لــلأداء ولا موسيقى ولا فهم لمفردات اللغة - ربما هؤلاء الشــــعراء تجاوزوا الواقع - فلا تواصل إذن .

لذلك فالتجربة التى أجريتها في قصر الثقافة حيـــن ألفت قصيدة سريعة والتى أساءت إلى لم يكـــن لـــى أى هدف من ورائها غير أن أؤكد أنه قد دخل حياتنا الشعرية أصوات تستسهل كتابة الشعر الحداثى ، وتأخذ مفـــردات شائعة ولا يوجد تواصل بينها وبين الجمهور. أفكــر الآن أن أكتب قصيدة باســـمى المســتعار وأرســلها لكــبرى المجلات الأدبية . أتصور أن مثل هذه القصيدة يمكــن أن تنشر وسوف أضع جملا لها معنى وجملا أخـــرى بـــلا معنى وسيبشرون بها .

- هذه مشكلة الحداثة فى الأدب فقد يكون بعضـــها أصيلا وقد يكون بعضها الآخر زائفا . هذا عن الإبـــداع

فماذا عن النقد ؟ هل يقوم بدوره أسألك تحديداً لأنك قمت منذ فترة مبكرة بنشر سلسلة مقالات فى " الآداب " البيروتية ؟

- النقد لم يقم بأى دور لتقديم الشعر الحداثى . عندما قرأت بعض المقالات المتناثرة كانت تتحدث عن النص بشكل غامض أيضاً لأن الناقد كان يدخل فى تهويمات تشبه أجواء القصيدة . أريد من الناقد أن يتحدث عن رؤيته للقصيدة ومفرداتها اللغوية وعن القضية الرئيسية . لابد أن لكل قصيدة رؤيتها وعلى الناقد أن ينفذ إليها ، هذا شيء هام جداً .

- إذن لا توجد عملية فرز حقيقى للنصوص الموجودة بالساحة ؟

- نعم ولذلك فرغم اختلافى مع القذافى اختلافاً كبيراً لكنه قال عبارة ظريفة وهى " أن الشعوب لا تنسجم إلا مع تراثها وفنونها " هذا صحيح بشكلٍ عام . الفن لا وطن له ، لكن أيضاً الشعوب تنسجم مع فنونها لأنها تفهمها ، لذلك فعندما تستمع لبعض مواويل ابن عروس تجد تجاوبا لأن قضية الشعر اللغة ، فالكلمة لها مدلولات فى أذن السامع تكونت عبر تاريخ معين فإذا كانت للكلمة مدلولات مغايرة لدى الشاعر فلن يحدث تواصل . الشعراء الآن يستخدمون لفظة (التفاحة) بمعنى الثورة . حسناً لكن لابد أن يجسد ذلك من خلال العمل الفنى نفسه، فالتفاحة تفاحة ، طعمها لذيذ ، ولها ملمس ناعم ، هذا هو المفهوم وحين يستخدمها الشاعر كدليل على الثورة والتفجر لابد أن يعطينى فى القصيدة ما يشير إلى ذلك بحيث تتحول التفاحة من شيء مادى إلى رمز ، والرمز

مطلوب ، ولست ضده بالرغم من أننى قلت ذات مرة " أن الرمز خيانة " ولم أكن أقصد الرمز الشعري لأنه مطلوب ، وأذكر أن الشاعر إبراهيم رضوان كتب في إحدى قصائده " الرمز أن زاد عن حده يبقى خيانة " وقد اعتذر لى عن استلهامه للمعنى . الرمز الذى نرفضه هو أن نُسقط الواقع الاجتماعى ونتحول إلى أشياء أخرى .

– بعد مسيرة ٣٥ عاماً مع الثقافة لم تصدر ديواناً شعرياً واحداً فهل ثمة مشروع لإصدار هذه القصائد المتناثرة فى ديوان ؟

– أفكر أحياناً ، لكننى أعتقد أنها مسئولية كبيرة جداً فأنا لا أستسهل المسألة . ربما بعض قصائدى نسيتها وقصائد أخرى أود أن أعيد النظر فيها، وهل يجوز الآن بعد هذه الفترة الطويلة من البدايات أن أصدر ديواناً يحوى قصائد من الستينات فينظر الناس لها الآن ويقولون : أنها ذات رؤية مباشرة . لا أدرى هل هذا هام أم غير هام ؟ وأصدقك القول أن عندى من القصائد ما يمكن أن يصدر ديوانين .

– يُعد أمل دنقل من الأصوات الشعرية التى تنبأت بالهزيمة وأنت من النقاد الذين توقفوا طويلاً أمام تجربته .. كيف تراها الآن ؟

– كان أمل دنقل صديقاً لىَّ ، وتعرفت عليه قبل أن يكتب الشعر وأذكر أننى كنت أذهب إلى نادى القصة خلال دراستى الجامعية بالقاهرة وفى إحدى الأيام قدمه الناقد توفيق حنا لكي يلقي قصيدة وكانت أول مرة يلقى فيها شعراً وقالوا عنه انه متأثر بنزار قبانى . لكنه كان يمتلك الجرأة فى استخدام القاموس اللغوى مع محافظته

الشديدة على الموسيقى والبناء اللغوى .واعتقد أنه كـــان بالفعل متأثراً بنزار قبانى بدرجة أو أخرى رغم الفـــارق الكبير فى رؤيتهما ، فهذا شاعر الحب والمـــرأة وذلــك شاعر الثورة .

– لم نعد نلتقى مع شعراء فى قامة أمل دنقل يمكنهم التأثير فى الجمهور ؟

= موضوع التأثير في الجمهور مختلف تماماً فـــلا توجد الآن ندوات كبيرة للشعراء ، فقـــد كـــانت الفـــترة التاريخية أيضاً لها خصوصية . تذكر فى هذه الفـــترة أن هناك توهج فى حركة الفن والأدب بشكل عام ، وفى الفن التشكيلى والمسرح ، لعلك تذكر المسرحيات الاجتماعيـــة لسعد الدين وهبه .

أثرت حياتنا السياسية والتغيرات الجذرية التى تمـت في الواقع المصرى في الإبداع الأدبـــى عـــبر ســـنوات الستينات . لقد كان هناك مشروع قومى ضخم مع سقوطه بدأ كتاب كبار فى مراجعة أعمالهم . كتب توفيق الحكيـــم " عودة الوعى " مثلا بعد حكم السادات . أنفض الكتـــاب كل إلى مشـــروعه الخـــاص ، لكـــن الهزيمـــة جمعـــت المصريين وعبَّر الأدباء والشعراء عـــن هـــذه المرحلـــة تعبيراً دقيقاً وصاغوا أفكارهم بنوع خاص من الحزن . لم يكن أحد يبكى على زرقاء اليمامة لكنه كان حزناً نبيـــلاً عّبر عنه كثير من الشعراء من بينهم أمل دنقل وتواكـــب ذلك مع انتفاضات الطلبة . كنت في هذا الوقـــت أشـــاهد جزءا كبيراً من الشعب المصرى هاجر من أرضه علـــى ضفة القناة وعندما ذهبت إلى بور سعيد فى يوم من الأيام وكانت البلد كلها مهاجرة وكنت ضد مسألة الـهجرة وأرى

أن تظل الناس فى أماكنها ليتواصل النضال حتى التحرير وللأسف فقد كان التحرير مرهونا بقرار يأتى من أعلى فيخوض الجيش الحرب ولم يكن الشعب يشترك فى أى شيء . لذلك كتبت قصيدة " الهجرة الثانية " وكنت كتبت قبلها " الهجرة الأولى " خلال فترة تواجدى في مرسى مطروح لأن فى مصر هجرات كثيرة . كانت القصيدة تتحدث عن هجرة أتباع " آمون " فى صحراء مصر الغربية هرباً من أتباع " أخناتون " الملك الفنان . كنت أتناول فكرة أن الناس تهاجر ولا تناضل ثم تصورت أنهم ضاعوا فى رمال الصحراء ، وهم يبحثون عن ملجأ أخير لهم وهو واحة " سيوة " . كانت القصيدة تحمل هماً ذاتياً عندما أجبرت على النقل إلى مرسى مطروح .

قضية الشعر عندى أنه لابد من وجود رؤية ما وإلا أصبحت القصيدة كلاما منظوماً . قد تكون القصيدة مباشرة أحيانا لكن هذه المباشرة تحمل مدلولا .

•أجرى هذا الحوار فى مدينة دمياط الجديدة مساء الجمعة الموافق ١ أكتوبر ١٩٩٩ ، ولم يسبق نشره .

الروائى أحمد زغلول الشيطى
لابد من إحداث قطيعة مع جيل الستينيات

أحمد زغلول الشيطى روائى وقاص شـــاب ، ولد فى ١٠ فبراير ١٩٦١. الأب يعمل كبائع متجول نشر روايته الأولى (ورود سامة لصقر) فـــأحدثت ضجة نقديـــة ، وتوالـــت كتابـــة النقـــاد عنـــها : د . صبرى حافظ د . ســـيد البحـــراوى ، فريـــدة النقاش ، خليل الخليل وآخرين .

اختارها كثير من المثقفين كأبرز إصـــدارات عـــام ١٩٩٠ الروائية ثم صدرت له مجموعة قصصية (شـــتاء داخلى) كان قد نشرها فرادى فى الكرمل ، وإبداع،وأدب ونقد ، والثقافة الجديدة .

يكتب عنه د . سيد البحراوى فـــى هـــلال يونيـــو ١٩٩٠:

" لا يستطيع الكاتب إلا أن يدين الشكل التقليدي فـــى الرواية .هذا الذى يبسط الأمور أكثر مما تحتمل ويلجـــأ إلى شكل جديد يسمح بتعدد الأصوات وتعقدها محققا بـــهذا الشكل الجديد تجاوزا حقيقيا للإنجاز الروائي السابق الذى استخدم أسلوب وجهات النظر المتعددة لأنه جعل من هـــذا الأسلوب وسيلة لتحقيق توتر فني ودلالى عالى المســـتوى وقادر على أن يجسد أزمتنا التى نعيشها جميعا " .

حدد لى موعداً فى مبنى المحكمة وحين ذهبت إليـــه هناك كان يحمل روب المحاماة الأسود على يسراه وتحته

حقيبة جلدية بنية اللون. صحبنى إلى مقهى فقـــير يشـــبه كثيراً أمكنته التى يجيد التحدث عنها . ما لبثت أن طلبـت منه أن نقترب قليلا من النهر ، وصفحة المـــاء ، حيـث النوراس بيضاء مشوبة بالرمادى. كانت شخصية يحيـــى الشاعر والمناضل الفاشل أقرب إلى الروائى الشاب الـذى يجالسني. لعلها مرارة المرحلة والقهوة والتاريخ .

ــ من أين تستقي ملامح شخصيتك في كـــل مــن القصة والرواية ؟ وكيف يتشكل الحدث القصصي لديــك. هل هو بمثابة انعكاس وعي حاد بالواقع أم أن للخيـــال دوراً فعالا في آليات التشكل ؟

= أريد أن أفرق بين القصة القصيرة فى حالتى وبين الرواية ، أتصور أن عملية الكتابة شديدة التعقيد ، كما ان رؤية الفنان التى تتكون داخله عبر مراحل زمنية تدخـــل فى تكوينها عناصر عديدة ومعقـــدة، فبالنســبة للقصـــة القصيرة طرحت مشكلة الشخصية بشكل مختلف عما هـو مطروح به فى الرواية ، فقد كانت هنـــاك فى روايـــــة (ورود سامة لصقر) شخصيات محددة الملامح تحمـــل رؤى ما حتى لو كانت رؤى غامضة إلا أنها تتسم بأنـــها تحتج على الواقع . ربما بعضها كان لا يملك بديلا لتغيير هذا الواقع ، إلا أنه يمارس الاحتجـــاج بعنـف فكـــانت شخصيات تشعر بالقهر والاضطهاد وعدم التحقق وكانت تسعى للتعبير عن احتجاجها دون أن تستطيع تقديم بديـــل ما لهذا الواقع القبيح الذى تتمرد عليه .

– قد أقاطعك هنا لأسأل سؤالا محدداً هل يمكـــن أن نقول أن رواية " ورود سامة لصقر" بمثابة مرثية للزمن

الذى كُتبت فيه ؟ ألا توجد بها خيوط ما تجعلها سيرة ذاتية موازية ؟

= لم يكن فى ذهنى أو ضميرى أن أكتب مرثية أو سيرة، ربما كان الدافع وراء كتابتها شعور عميق أن الأشياء قبيحة حولك ،وأن فرص التحقق الإنساني في التاريخ محدودة ومغلقة . أنه لا فرصة للحب الحقيقى أو العمل الحقيقى . كان تفتت الجماعة وابتذالها فى هذه الفترة ربما هو دافع أخر . صحيح أن الرواية فيها جانب سيرى إلا أن الجانب الأهم هو الذى يمس حياة الجيل الذي أنا واحد منه . ذلك الجيل الذى رأيته فى المدارس والورش والجامعة.ربما أخذت الرواية شكل أبطالها فهى صرخة احتجاج ضد ما تراه من قبح وتفكك وانهيار .

– نتجه إلى الشكل ، هناك أربع أصوات تتحدث عن موت (صقر) وعلاقتها بالموضوع كما تراه هى شكل الرباعية ، رأيناه عند داريل وفتحى غانم وغيرهما ما سبب اختيارك لهذا الشكل ؟

= الذى أملى شكل الرواية هو بالتحديد ما يحمله أبطالهامن مضمون ومعنى – أو من غياب حتى المعنى – أعتقد أن شكل الشهادات التى يدلى بها كل بطل على حدة وأن هذه هى الشهادات تلتقى عند نقطة مركزية هى موت صقر أو انتحاره . كانت شكلا من أشكال المونولوج ومستوى من مستويات الخطاب لأنه فى تصورى أن هؤلاء الأبطال يفتقرون إلى القدرة على محاورة الأخر وأن التردى الحادث فى الواقع منذ هزيمة ١٩٦٧ وفقدان حوار حقيقي بين جيل الصغار وجيل الكبار إمتد ليشمل فقدان الحوار بين أبناء الجيل الواحد ، وبالتالى فإن أبطال

الرواية بما يحملون داخلهم من إحباط وفقدان المعنى ومن احتجاج رومانسي كان يناسبهم شكل الشـــهادات . شـــكل الشهادات الذاتية أكثر من شكل الســـرد الحـــوارى ، لأن الحوار يفترض قدرة على رؤية الواقع بشكل موضوعى ، وعلى تحليله ، واتخاذ موقف محدد تجاهه بقصد تعديلـــه إلى الأفضل واعتقد أن هذه الرؤية كان يفتقدهـــا أغلـــب أبطال روايتى .

– فى كتابة نقدية للدكتور صبرى حـــافظ ذكـــر أن الرواية تقع فى تناص مع أعمال شهيرة سواء فى شـــكل المعمار أو فى رسم الشخصيات ؟

= ذكر د . صبرى حافظ فى روايته أن هذه الروايـــة حققت تناصا مع رواية جيمس جويس (صورة الفنان فى شبابه) ومع رواية (صحراء التتار) لواتزاتـــى ومـــع قصة قصيرة لإبراهيم أصلان اسمها (اللعب الصغـــيرة) والحقيقة أننى لم أكن قـــد قـــرأت روايتـــى جويـــس أو دينوبوتزاتى حتى تاريخ كتابة الرواية ، وطبعاً كنت قـــد قرأت قصة إبراهيم اصـــلان فـــى مجموعتـــه (بحـــيرة المساء) . أعتقد أن ما جعل صبرى حافظ يشـــير إلـــى وجود تناص هو أن صقر عبد الواحد في الشهادة الخاصة بيحيى يقول لتحية " مرة قرأت قصة لكاتب كـــان يوجـــد فيها العالم الذى لا يوجد فيه سوى واجهات بيـــوت فقـــط ولكن لا بيوت خلف الواجهات . كان يريد صقـــر عبـــد الواحد أن يدلل لتحية أن الأشياء وهمية ولا يوجد ســـوى الزيف وقد اعتبر الناقد ذلك نوعا من التناص .

– كنت حريصا على أن تضمّن روايتـــك إشـــارات تاريخية للأحداث الهامة كموت عبـــد النـــاصر وفـــترة

السادات وبداية الانفتاح (كما نتذكر ذهاب الأم إلى بور سعيد والعودة بالأشياء المهربة)هل كنت تترسم خطى كاتب كبير مثل نجيب محفوظ في أن تصبح الرواية شهادة على عصر كما أنها بنفس الدرجة تتتبع أبطال ومصائر ؟

= لاشك أننى ككاتب عربى أنتمى إلي تراث روائى هائل ومتميز ، منذ سيرة ابن هاشم للمويلحى مروراً بمحفوظ وتجارب جيل الستينات فى الرواية . لاشك أننى أنتمى لهذا التراث - خاصة المصرى منه - وأعتقد أنه دعامة لى استند عليه وقد ساعد فى تكوين صوتى الروائى ، ولكننى أعتقد أننى أثناء الكتابة لم أكن أترسم خطى أحد لأن طبيعة المعاناة التى تقف خلف الرواية مختلفة تماما عن طبيعة المعاناة التى أنشأت كتابات أخرى فى أزمنة أخرى . أظن أن معاناة الأبطال الموجودين فى الرواية لها علاقة وثيقة بتحولات التاريخ فى تلك المرحلة، لها علاقة بفشل ثورة ١٩٤٦ فى مصر، وبهزيمة ١٩٦٧ ،وبموت جمال عبد الناصر ١٩٧٠ وبانتفاضة ١٩٧٧ ،وقبلها بتحولات الانفتاح وتحويل مصر إلى مجتمع استهلاكى . أتصور أن علاقة الأبطال بالتاريخ علاقة مباشرة رغم أن مواقفهم مواقف غير تاريخية ؛ لأنها لا تستطيع التمييز داخل حركة التاريخ بين القوى الفاعلة والقوى الهادمة ، وهذا نراه فى الرواية نتيجة عنف وضراوة الأزمة وأعتقد أن العمل كان ضروريا لهذه المرحلة كشكل وحيد ممكن لدفع ما يرونه من هجمة شرسة على مصائرهم وأحلامهم تمهيداً لرؤية

واقعهم بصورة أفضل في مرحلة تاليـــة حيــث يمكنـــهم اكتشاف لغة حوار حقيقية مع الأخر .

– إذن فالأبطال هنا يضغط عليهم التاريخ أكثر ممـــا يشاركون فى صنعه ؟

= لم يكن أبطال الرواية يمتلكون رؤية واقعية للعالم ولم تكن توجد بينهم وبينه مسافة تســـمح لـــهم برؤيتـــه وبالتالى فإن التحولات التى شملت مصر والمنطقة العربية فى الفترة منذ ١٩٦٧ إلى زمن انتهاء الروايـــة ومســت البنية العميقة فيه كانت تضربهم فـــى أحلامـــهم دون أن يمتلكوا القدرة على مقاومة تلك التحولات . كانت الأزمـــة من الحدة وغياب معنى الجماعة بحيـــث جعـــل هـــؤلاء الأبطال مجرد أشخاص فرديين يحاورون ذواتهم أكثر مما يحاورون واقعهم ، وأذكر أن أحد النقاد قـــال لـــى : أن هؤلاء الأبطال ينتمون إلى نوع من الأبطال ســـائد فـــى أوربا حاليا ويطلق عليه أبطال ما بعد الحداثة .

– مجموعتك القصصية (شتاء داخلى) صدرت بعد نشر الرواية والكتابة عنها بشكل مكثف . ألا تعتقد بـــأنك محظوظ حيث قوبلت روايتك بحفاوة بالغة لأننا – وكمـــا يقول النقاد – نعيش زمن الرواية فيما تراجعت القصـــة القصيرة عن الصدراة ؟

= كل كاتب حقيقى يستند إلى جماعة إنسانية ووضع تاريخي محدد ، هو ابن بنية طبقية بالمعني الذي حـــدده على سبيل المثال (لوسيان جولدمان) يطـــرح مفـــاهيم جمالية ورؤيوية متميزة ومختلفة عن غيره حتى من أبناء جيله فى أشياء أو أخري لكن يظل فى تقديرى ما يمـــيزه بحدة عن غيره نوعية الكتابة . كان مـــن المفـــترض أن

أنشر الرواية أولا : وبالفعل أدرجت ضمن خطة (مختارات فصول) وأعلن عنها ثم فوجئت بعد فترة بإبراهيم أصلان يسلمني الرواية ويقول لي أن سامى خشبه قد استبعدها من النشر ووضع بعض الخطوط تحت العبارات التى رأى أنها مباشرة أو تتناول نوعا من النقد السياسى المباشر فنشرتُ الرواية فى مجلة (أدب ونقد) ثم نشرت المجموعة القصصية بعد ذلك بعامين فى (مختارات فصول) فسبق نشر الرواية عن المجموعة لم يكن مخطط لها بل هى نتيجة ملابسات معقدة لا غير .

أما إذا كان هذا عصر الرواية أم لا فاعتقد أن هذا مرهون بتجربة كل كاتب على حدة ، هناك نوع من الدفقات لا يحتمل فى التعبير عنه غير شكل القصة القصيرة وفى تصوري أن هذه المرحلة قابلة لظهور كتاب قصة قصيرة عظام ومؤثرين . ما يحكم الإبداع خصوصيات وتعقيدات عديدة فلست مع التعميم القائل أننا فى زمن رواية ، هذه تقسيمات خارجية يحكمها عنصر المصادفة لا غير . ربما ظهر عدد ضخم من الروايات في مرحلة لأن الجيل الذى كان يكتب القصة القصيرة فى الستينيات بدأ يكتب الرواية فى أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات . هناك أجيال أخرى أكثر شبابا بدأت تجربتها بالقصة القصيرة وعالجت الرواية فى نفس البدايات والغريب أن كثير من كتاب الستينيات دخلوا لعالم الرواية بحس القصة القصيرة .

– فى (شتاء داخلي) نرى أن للمكان سطوة شديدة على الأبطال الذين يعيشون أزمة داخلية وعتمة

شديدة . إلى أى حد يصدق هذا التوصيف على قصص المجموعة ؟

= لكى أوضح مسألة المكان فى المجموعة سأضطر أن أتحدث عن المكان فى الرواية ؛ أولا لأن العملين كتبا في فترة متزامنة ،وأعتقد أنهما أبناء حالة إبداعية واحدة . سعدت جداً بالملاحظة التى قالها الناقد السورى خليل الخليل عن أن المكان داخل الرواية يرصد بعدسة تشوه المكان وهذه نظرة صادقة وشديدة الحساسية . المكان فى الرواية كان يرصد عبر أزمة الأبطال وعبر شعورهم بالاختناق . أما المكان فى المجموعة فهو مكان ضيق غالبا : غرفة أو شارع غير محدد الملامح أو مكان مشوه بدرجة إنعكس عليها ذوات الأبطال . بعض القصص تحتمل درجة صغيرة من عمومية المكان الضيق المحدود الذى يشعر أبطاله بالاختناق .

— أن يكون المكان بهذا الشكل هل تطرحه فلسفة جمالية معينة ؟

= لو رجعت للمجموعة فستجد أن أبنية القصص تتسم بالإحكام الشديد والإيجاز والاقتصاد فى استخدام اللغة . ما تريد هذه القصص أن توصله هو نوع من الغصة أو الإشاحة بالوجه تحملها كل معانى المعاناة والغربة . هناك قسم من أبطال المجموعة هم وليدو تحولات عميقة شملت بنية المجتمع المصرى فى مرحلة السبعينيات والثمانينيات .

بالتالى فإن الواقع المفكك فى نظرهم يُختزل إلى مجرد حجرة تحتويهم أو مقهى يجلسون عليه معا دون أن يتحاوروا ودون إمكانية الوصول للآخر ، أو أبطال

يعانون قهر الطفولة وانتزاعهم من براءتــها فــلا يبقــى أمامهم سوى الحلم ، وأن هناك مراكب شراعية ستأخذهم إلى جزر مسحورة بعيدة . المكان في المجموعة ينعكــس عليه شعور الأبطال بالقهر أو الانفصال عن الجماعـــة . تتسم هذه القصص بأن كم المحذوف منها هائل جدا، وفى تصورى أن أهمية هذه الكتابة هى أنها تمثل نوعــا مــن العاكس الذى يشير لنا إلى درجة التردى والاختناق .

ـ قصص مثل (كوبان من الشاى) أو(تشيخوف) أو (سقوط حر) تشير إلى عدم التواصل الإنساني وهذا ما قرأناه فى (بحيرة المساء) لإبراهيم أصـــلان حيــث الرؤية الابسوردية للواقع تلامس النص هل تعتقد أنــك تقدم رؤية جمالية مختلفة ؟

= هناك اختلاف فى الرؤى واختلاف فى الجماليات. الفيصل الحاكم هنا هو تغيرالمرحــلة وفقدان التواصــل . عند إبراهيم اصلان فى بحيرة المساء مختلف عنـــه فـــى بطل " شـــتاء داخلـــى " الـــذى هـــو ابـــن الســـبعينيات والثمانينيات. في " بحيرة المساء " كان هناك نوع مـــن التحدد النسبى للأنماط الاجتماعية ، أى أن هناك الموظف وساعى البريد والتلميذ والحبيبة ورواد المقـــهى ورفيـــق الرحلة . هذه الأنماط والتى تسمح بقدر ولو ضئيل مـــن التواصل تم ضربها ،وذلك حين تفككت الأطر الاجتماعية وانهارت بحيث أن هذه المحـــددات الاجتماعيـــة بـــدأت تتعرض لتغير شديد يفقدها معناها الصادق وإنهاء نســـق القيم الذى كان يحكم هذه الأنماط وبالتالى صار البطـــل الذى تقدمه (شتاء داخلى) يبحث عن التواصل ولا يجده، يبحث عن القيمة فلا يجدها ، فهو بطـــل جـــذر معاناتـــه

واقعي ويتسم بانه بطل إشكالي بعكس أبطـــال (بحـــيرة المساء) فقد كان فقدان التواصل عندهم وجوديا .

– ألا تعتقد أن الاستقبال الطيـــب لروايـــة (ورود سامة لصقر) هي العقبة التـــي تقـف أمـــامك – الآن – لتقديم رواية أخرى ؟

= أعترف لك أن الرؤية التي تقدمها " ورود ســـامة لصقر " للعالم ظلت تمثل سجنا لي ولفترة طويلة جداً ولـم تكن لتطرح فكرة ما هي الكتابة التي تلي ذلك بقـــدر مـــا كانت تطرح سؤالا حول كيفية تجاوز هذه الرؤية التـــي انغلقت . أعتقد أن البحث عن رؤية أخرى مسألة تخـص الكاتب كما تخص الجماعة الإنسانية التي يمثلـــها ، وأن اكتشاف رؤى بديلة أمام نفـــس الواقـــع وذات المشـــاكل الواقعية والجمالية مشكلة ثنائية ، كما أن درجـــة أصالـــة الكاتب هي التي تطرح سبب الخروج المتميزة والفريـــدة من الرؤى التي صارت سجنا .

– هل أطلعت علـــى بعـض الأعمـــال القصصيـــة والروائية لكتاب من منطقة الخليج ؟

= قرأت (الغيم ومنابت الشجر) لعبد العزيز مشرى وأعتقد أنها رواية تتعامل مع واقع الفلاحين في الســعودية وتلمس بعض التغييرات وانعكاسها على حياة هؤلاء البشر وأعتقد أنه يقدم من خلالها بعض الحلول وبعض الكشوف ولكـــن تظـــل هـــذه التجربـــة إذا مـــا قارناهـــا (بمدن الملح) لعبد الرحمن منيف ينقصها قدراً أكـــبر من الجرأة على الواقع .

– ما علاقتك بالجيل السابق عليك . هل هي علاقـــة اتصال أم انفصال ؟

= بدأت الكتابة في الوقت الذي كان ما اصطلح على تسميته (بجيل الستينيات) يتصدر الحياة الثقافية فى نظر الشبان الرافضين للصوت الرسمى فى الكتابة . فكنا نقرأ للبساطى واصلان وعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وأخرين .

أذكر أننى قرأت (نجمة أغسطس) فى وقت مبكر جداً ، ربما وعمرى ١٧ سنة ، ولقد وضعتنى أمام عالم مختلف من الكتابة حيث حساسية مختلفة فى السرد ونوعية مغايرة من الأبطال ، أمام جماليات لم أكن أعهدها . من وقتها لم تنقطع علاقتى بجيل الستينيات كإنتاج أدبى وصار هناك حوار عميق جداً مع كتابات هذا الجيل ومازال الحوار مستمراً حتى الآن .

أعتقد أن هذا الجيل قدم إنجازات نوعية على مستوى الشكل والمضمون ، هذه الكتابات عملت قطيعة مع كتابات كانت سائدة فى الخمسينيات عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف الشاروني وغيرهم .

استطاعت أن تقوم بعملية تثوير لإمكانات الشكل القصصى والروائى كما بدأت فى تقديم نوعية مختلفة من الأبطال هم الأبطال الهامشيون الذين يرقبون العالم أكثر مما يؤثرون فيه . وهذا استتبع أن يلعب بعض أبناء الستينيات على مناطق جزئية ويستقصى هذه المناطق إلى أعماق بعيدة . وهذا يقدم كشوفا وإنجازات على مستوى الشكل أكثر من تقديمه حلول على مستوى المضمون ومحاورة الواقع .

بعد تجربة (ورود سامة لصقر) وبعد هذه الرؤية التى أعتقد أنها صارت مغلقة صرت ميالا للاعتقاد بأهمية

أن أقوم بعمل أو استحداث قطيعة أخرى مع كتابات جيـل الستينيات ذاته ، فرغم ما قدمته إلا أنها كتابات غير قادرة على رؤية الواقع فى شموله وغير قــادرة علــى رؤيــة المشهد الاجتماعى بتداخلاته وتعقيداته ، بالقوى الفاعلــة والقوى الهادمة .

ربما قدم بعض أبناء هذا الجيل محاولات لكنها لــم تستمر . على سبيل المثال قدم فى مرحلة مبكــرة ســعد مكاوى (السائرون نياما) .

---

* نشر بجريدة " اليوم " بتاريخ ٣٠ مايو ١٩٩٤

د . عزة بدر

الشعر هو الطائر الوحيد الذى لا يقبل رشوة !

الشاعرة الرقيقة عزة بدر فـاجئت الأوسـاط الأدبية منذ أعوام قليلة بديوانها الأول " ألف متكـأ وبحر " والذى فجر التساؤلات حول جماليات النـص الشعرى لجيل جديد يحاول أن يقبض على التجربـة فى نسق جديد وبلاغة مغايرة .

ثم قدمت كتابها الثانى " حق اللجوء العاطفى " بعـد أن تفرغت فترة لإعداد رسالة الدكتوراة عـن رسـالتها " المجلات الأدبية فى مصر من عام ١٩٥٤ إلى ١٩٨١".

في هذا اللقاء الذي يدور حول مفاهيم النص الشعرى لديها وآفاق التجربة فى المساحة الممتدة بين الشعر والنثر تفتح لها الباب واسعا لتدخل رحاب الاعـتراف والإدلاء بشهادتها كاملة حول الكثير من القضايا التى تشغل بـال المهتمين بالحركة الثقافية فى كافة تجلياتها .

ـ عرفت كشاعرة ، فلماذا اتجهت إلى النثر الفنـى فى كتابك " حق اللجوء العاطفى " ؟

= فى كتابى " حق اللجـوء العـاطفى " مسـاحات للإفضاء والبوح ولكن من خلال صـور أدبيـة وقلميـة اصطنعتها على عينى ! بكل ما أوصته لى دقات القلـب ونبضات الشعور . في هذا الكتاب أعـترف اعترافـات كاملة بالنيابة عن الفراشات والندى والقمر . أتنفس فـى

الضوء وأشرب ماء الورد وأبوح بسر الحب وبما همست لي به النجمات والفراشات وكلهن يطلبن حــق اللجــوء العاطفى .

ليست نصوص حق اللجوء العاطفى بشعر أو بقصائد نثر ، وإنما هى تحن بشكل ما لكتابــات جــبران خليــل جبران فى " الأجنحة المتكسرة " و " النبى " وغيرها مــن كتاباته التى تمس القلب وشغاف الروح وهى تمت بصلــة ما لكتابات مى زيادة النثرية وكتابات مصطفــى صــادق الرافعى فى " رسائل الأحزان " وبوح نزار قبــانى فــى كتاباته النثرية أيضاً . " حق اللجوء العــاطفى " منافســة شريفة لما كتبته غادة السمان فى " أعلنت عليك الحب " و " عاشقة فى محبرة " !

" حق اللجوء العاطفى " نصوص أدبية ذات عطـــر خاص تعيد الأصالة واللغة والأسلوب إلى عبق وعطــور النصوص النثرية الثرية التى كادت أن تندثر وســط آلاف الخواطر التى تقتحم نفسها على عالم الكتابة الأدبية .

ولغة " حق اللجوء العاطفى " تتدفق بعيداً عن لغــــة المقال الصحفى ، وتترفع عن لغة الحياة اليومية ، وتمزج ما هو فصيح بما هو أفصح من تعبيراتنا وألفاظنا المألوفة أنها لغة أنية مؤانسة ترفض السطحية والجمــود تتشــكل عبر الشعور وتحلق بين لغة الخيال والحلم وحقائق الحياة والوجود . أفادتنى تجربة النثر كثيراً مثل القطار الـــذى يغادر قضبانه ، يتمشى على ضفة النـــهر ، مثــل الأوزة التى تغادر السرب لترفع علماً أحمراً ، مثل طائر غـــرد قرر فجأة أن يعشق سمكة ! أن نفلت فجـــأة مــن أوزان الشعر لنقول نصا لا ينتمـــى للقصيــدة ولا للقصـــة ولا

للرواية وإنما هو فى حد ذاته حالة تصعب على التصنيف ولهذا يكتمل بهاؤها وغموضها . إنها تجربة اعتز بها لأننى أكتب فيها كما أحس . إنما كتبها قلبي لا قلمي .

ــ ما النصوص الشعرية التى تتوقفين أمامها وترين فيها تجليات لحالات وجدانية سامقة ؟

= تبهجنى شعريا نصوص سعدى يوسف ومحمد الماغوط ونزار قبانى وصلاح عبد الصبور وأحن كثيراً لما كتبه شعراء المهجر بما فى أشعارهم من حنين للوطن وتعبير عن خلجات النفس الإنسانية . لقد عبروا عن غربة الإنسان فى واقعنا المعاصر سواء داخل نفسه أو مع الأخرين فالغربة لديهم ليس ت غربة مكانية فقط ، وإنما غربة نفس وأنات ذات شجون . لقد عثروا على جوهر الإنسان فى لحظات الأسى والبعاد وصوروا الوطن وعرفوا كيف يحبونه حبا حقيقياً من خلال أشعار راقية ولغة تمس الفؤاد من فرط عذوبتها ورقتها .

ــ يظهر صوت المرآة فى أغلب نصوصك . ما دلالة ذلك ؟

= نعم ، لأننى امرأة تكتب نفسها شعرياً . أما كون هذه ميزة ؟ فإنى أراه ليس بالمزية ولا بالامتياز ، فالأدب الحقيقى هو الذى يتحدث عن صاحبه ، فإذا قرأت منه سطراً عرفت من يكون صاحب النص أو صاحبته . المهم أن يكون للكاتب أو الشاعر بصمة خاصة وعطر خلص. إن الميزة والتميز هو ما يصنعه الكاتب لنفسه من خلال أسلوبه وصوره وأخيلته وتكوينه النفسى والشعرى . فإذا أعلنت كتاباتى عن نفس تلك المرأة التى أكونها ممثلة لى ولغيرى من أبناء وبنات جيلى . وإذا عبرت كتاباتى عن

هموم ومشاكل جيلي ، وعن مشاهدات وانطباعات وآراء المرأة والرجل في بلادى أو فى محيطنا العربى . وإذا استطاعت التعبير عن روح الإنسان وهمومه في كل مكان أو أى مكان فإنني استحق حينئذ لقب شاعرة أو كاتبه أشعر أو أكتب للإنسان .

ــ ما الذى يميز تجربتك عن شعراء الموجة الجديدة ؟

= يحتفى شعراء الموجه الجديدة بجماليات المعمار ، وأحتفى بجماليات التعبير عن الإحساس . إذا تضافر جمال المعمار مع جمال البناء الداخلى والنفسى للقصيدة ، فهذا هو المطلوب لأنه لا جمال لبناء معمارى فخم خاو من الداخل وإنما لابد لهذا البناء من مسكن شعرى ، ومشاعر يشعر فيها القارئ بالأمن والسكينة أو بالقلق والتوتر أو بالثورة والغضب . لا يمكنك أن تدخلى قفصا مذهبا إلا لكى تريني كم تكون معاناة العصفور ؟ لا يمكن أن يبهرني إبداعات النقوش وطرز النقش فأنسى السؤال عن العصفور وعن الحرية . إن جمال المعمار جزء من جمال القصيدة ولكنه ليس كل شىء ، ولذا لن تتحقق القيمة الفعلية للقصيدة إلا بتكامل عناصر البناء الفنى فى الشكل والمضمون .

ــ لعبت المخيلة دوراً أساسياً فى ديوان " ألف متكأ وبحر " ما حدود هذا الدور ؟

= تقول المخيلة لها دور أساس فى ديوانى الأول " ألف متكأ وبحر " وهذا صحيح أما عن نصيب الواقع فأقول لك أن هذا الواقع بكل ما به وما فيه من مشاهدات وصور وأحداث ومشاعر مسجل على صفحات هذا الديوان ، وبين سطوره ، ولكن طريقة التعبير عن هذا

الواقع تختار ما يناسبها من أصوات وإيقاعـــات وصـــور شعرية لتخرج بهذا الشكل المكتـــوب ، ودور النقـــاد أن يقربوا المسافات بين ما كتبه الشاعر بمخيلته عن قضايـــا الواقع ، ويمكن للشاعر أن يقوم بهذا الدور بـــلا وســـيط وذلك إذا استطاع أن يصنع جسراً حقيقيا بين مشـــــروعه الجمالى الشعرى ، وبين المتلقى من خلال أسلوب خـــلص مفهوم بقدر ما . لا يستعصى علي القارئ حتى لا يقـــدم نصوصا غامضة يهرب منها المتلقى ولا يجد نفسه فيها . إن هذا التوازن بين الغموض الفنـــى للقصيـــدة ، وبيـــن قدرتها على الإفضاء والبوح هو الـــذى يصنـــع الجســـر الحقيقى بين الشاعر والمتلقى .

ـــ هل اتجاهك لقصيدة النثرهروب من قيود الإيقاع ؟

= **لا أهرب من** إيقاعات الشعر . بـــالعكس ، أرى أن فى شعر **التفعيلة ما** يمكن أن يفجر طاقات جديدة ، ويعيـد للقصيدة العربية عذوبتها، ويعيد إليها جمهورها ومتلقيـــها، إنها الأرض الوسطى ما بين الجنة والنار ، فتعالوا إلـــى كلمة سواء بيننا . طالما غضب الغاضبون على قصيـــدة النثر وثار الثائرون على قيود القصيدة الكلاسيكية ، ومـــع ذلك كتبت قصيدة النثر فى ديوانى " ألف متكأ وبحر".

أننى أحب القصيدة العمودية وأقرأها وأتمتع بموسيقاها وجمالياتها عند أحمد شوقى وعلى محمود طه ومحمـــود حسن إسماعيل من المحدثين ، وأحبها في أشعار عمر ابن أبى ربيعة وفى أشعار أبى نواس وبشار بن برد ، كمـــا أحب قصائد المعلقات وأعتبرها بحق من عيـــون الشـــعر العربى فى تاريخه كله . إننى لم آخذ أبداً موقفا ضد الفـــن سواء أكان كلاسيكيا أو مستحدثا ، وإنما أستعد لكل قصيدة

بوسائل تذوقها وأشكل ذائقتي من ذاكرتي ودراستى وقراءتى . لقد حاول كل شاعر أن يرينا فنه وأن يسمعنا غناءه . فلماذا نضع أصابعنا فى آذاننا ؟ ولماذا نختصم أمام لوحة بذل صاحبها كل جهده لتكون جميلة وكان هدفه أسعادنا ، أو يوصل معنى ما إلينا . لقد حدثنا أبو نواس عن خمرياته ، وحدثنا ابن أبى ربيعة عن حبيباته ، وحكي لنا النابغة عن أعتذارياته ووصف عمرو بن كلثوم غضبة ثورته ، وبكت الخنساء على صخر أخيها، وأفصح عنترة عن حبه لعبلة وعن حبه لفرسه . لقد سجل الجميع همومهم واهتماماتهم وما رأوه وما أحسوا به ، كذا الشعراء المعاصرين فلا أفهم معني لخصام شاعر أو اختصام قصيدة . أنه تراث الإنسانية القديم والمعاصر يتغنى بالإنسان والوجود .

ـــ هل تسببت دراستك الأكاديمية فى تعطيل مشروعك الإبداعى ؟

= لم تحد دراستى الأكاديمية من انطلاقى الشعرى ، فكلها منازل تؤدى إلى نفس النهر ، وكلها بنايات يمكنك أن تطل منها على القمر ، ليست الدكتوراه سوى شرفة صغيره أطل منها علي وجه أخر للقمر ، وليست الصحافة سوي كوة أخرى أرى منها وجها أو وجهين للقمر . أن للقمر وجوها سبعة يمكنك أن تراها من خلال أنشطة عديدة وللعقل مباهج كما أن للنفس مباهج ، فلا يجب أن نحرم العقل مباهجه ، وهى تتمثل فى البحث العلمى . أما مباهج النفس فتتجلى فى الفن وفى الأدب وفى الموسيقى وفي غيرها من الفنون . مشروعى الإبداعي القادم هو الكتابة ومشروعى الإبداعى السابق هو الكتابة . إن المرء

ليختزن مشاعره وتجاربه ومشاهداته وآراءه للحظة مناسبة ثم تنساب الكتابات كموج رقراق أو كبحر ثائر . إن مشروع أى أديب هو الكتابة أيا كان نوعها أو شكلها الأدبى . أنا بالذات لا أختار الشكل وإنما الكتابة هى التىتفرض علىّ الشكل الأدبى الذي تجد فيه نفسها ، أو تتحقق به . أنا اكتب بحرية ولذا لا أخاف من الكتابة عندما تختار بحريتها الشكل المناسب والوقت المناسب . أنها طائر أطلقه فى فضاءات حرة وهو بنفسه يعود ليحط علي يدى أو يفر هاربا منى . لم أتعود مع هذا الطائر فنون الإغراء فلم أغره بالحب ولا بالماء ولا استدعيه رغما عنه ليدخل فى شباكى . لا ، إنما هو يأتى وقتما يريد ويغرد وقتما شاء وهذا هو سر تفاهمنا منذ بدأت الكتابة حتى الآن ، أنه الطائر الوحيد الذى لا يقبل رشوة، ولا قطعة سكر ولو أطعمته مخ الرشا وعطرت أجنحته بالعنبر ما استطعت للحظة أسره أو اجتذابه إلى القيد . إن هذا الطائر ميزته الأساسية الحرية ولذا فعندما يقف على يديك وتقبل فمه ومنقاره فإنه يغرد كما شاء له الهوى . ويمكنك حينذاك أن تسجل بعضا من إلهامه وشدوه . هكذا أنا وهكذا قال لى طائرى الذى فى عنقى .

ـ ماذا يمثل لك الشعر بعد هذه الرحلة الطويلة ؟

= لا أستطيع أن أرد الشعراء للرؤى القديمة ذاتها . لقد اختلفت بنا السبل ولكن الشئ الوحيد الذي يمكن أن يجمع الشعراء هو التعبير عن رؤية صادقة للمشاعر فى قضايا خاصة وأخرى عامة وفى رؤية ما يحدث بصورة أفضل . أنها إذن الذاكرة المنشطة للأنا وللأخرين فى ذات اللحظة . لكن يبدو أن ثمة رأيا يرى أن القصيدة

عليها أن تتخلص من القضايا الكبرى وتتجه إلى الـــذات كحقيقة وحيدة . لا أؤيد هذا الاتجاه لأنني حيـــن أتنـــاول قضية وطنية فليس فى هذا قيد على النص ، فقط عليّ ألا أكون مكبلة بما تطرحه هذه القضايا من مشاكل جماليـــة ، ثم أن الذات ليست منفصلة عن القضايا المحيطة ، فحيـــن أعبر عن الذات فأنا أواجه قضايا المجتمـــع ولا أنفصـــل عنها إلا ظاهريا .

من هنا فإن التمحور حول الذات قد يكـــون نزعـــة صادقة ويضمن الخلود غير أن ذلك يعنى أســـلوبا أكـــثر حميمية فى التعامل مع قضايا ذلك الواقع الـــذى تعيـــش الذات فى محيطه .

ترجمت مؤخرا قصائد لشاعر هو " توماس مـــان " وقد كان يتحدث عن قضايا قومية ورغم ذلك فإن شـــعره مؤثر . ومازلنا نقرأ قصائد لأمل دنقـــل ونكتشـــف قـــوة بنيانها الجمالي في حين اختلفت المعايير السياسية .

— هل هناك مداخل خاصة للمرأة حين تتعامل مـــع النص الشعرى ؟

= كل تجربة شعورية تفرض عليّ مداخلها ، فحيـــن تحدثت عن تجربة الغربة تحدثت كـــأى مغـــترب يفتقـــد الوطن ، لكن في ثنايا النص الشعرى مـــن الممكـــن أن استدعى مشاهد خاصة بى كامرأة . وهناك قصائد أخـــرى أرى أن أحاسيس المرأة تكون فيها متيقظة مثـــل قضايـــا الأمومة . إن مشاعر المـــرأة تتغـــير تبعـــا لشـــعورها بالاستقرار والأمان من عدمه .

إحساس المرأة بأشيائها ، باحتياجاتها ، بصراعها مع الأخر من خلال ما اكتسبته لم تعد هى نفـــس منظومـــة

الإحساس فى الماضى . ظلت هناك أشياء قديمة مقدسة ، فيما سقطت أشياء أخري وذلك يرجع إلى أن المرأة تعيش تجربة معقدة والسؤال الأبدى هو كيف تحافظ المرأة على كيانها المكتمل - الفكرى والأنثوى - فى نفس الوقت الذى تعيش فيه تفاصيل مرهقة لعالم تتغير معاييره بسرعة ؟ أرى أن المرأة عليها ألا تضحى بالكنوز المكنونة التى تمتلكها فى مقابل العمل العام والشهرة والذيوع ، وفى ذات الوقت فإننى أرفض المرأة التى تحتمى بجدار البيت ولو كان من هشيم وتحتمى بضلوع الرجل ولو كانت من خشب .

دائما ما أسأل ما طبيعة الأشياء التى علي المرأة أن تهملها والأشياء الأخرى التى عليها الاحتفاظ بها ؟ وما معيار القوة لتكون المرأة متماسكة نفسيا وفكريا ؟

بالعكس العمل بالصحافة جعلنى أكثر التصاقا بالآخرين ووضعنى فى معترك الحياة ومواجهة مشاكلها بينما لو كتبت من وراء جدران منزلى ربما اختلف الأمر.

ـ أقصد أن العمل اليومى المرهق من الممكن أن يستهلك طاقتك ؟

= أحيانا الصحافة تضع عينى على أشياء مهملة وتضعنى على زاوية أو مشهد واقعى ، ألتقطه وأعالجه فى نصوصى . أننى أعيش الصحافة بروح الشاعر وأحيانا يختلط الشعر بالصحافة مثلما فعلت فى بعض مقالاتى وفيها تجتمع النظرة المتأملة للعين مع مساحة من الخيال .

ـ ظـهرت علـى السـاحة بعـض التعبـيرات والمصطلحات الغربية مثل (الكتابة بالجسد) .. لمـاذا يتم الترويج لمثل هذه الأشكال فى الكتابة ؟

= الكتابة بالجسد قديمة ، رأينا نماذج منها : بشار بن برد ، وعمر بن أبى ربيعة ، واستمر ذلك حتي وصلنـا إلى نزار قبانى ، وغادة السمان ، وخلال إعدادى لرسـالة الدكتوراه تعرفت على أعمال أحمد فارس الشدياق ، وقدم مثل هذه الكتابة ، وعلى ذلك فإن ما تقدمه مى التلمسـانى أو نورا أمين هو موضة أدبية لها بعد تاريخى قديم ومـا سيكون منه صادقا وطازجا وفيه طاقات فنية سيقرأ أمـا ما سيكون مبتذلا فسيسقط . أننى لا أجرّم هـذه الكتابـة ولكننى أتوقف عندها إذا ما قدمت لى إحساسـا شـعريا حقيقيا وشكلا فنيا متماسكا وليس مجرد مظاهرة جسدية .

ـ باعتبارك تقيمين في السعودية منـذ فـترة مـا انطباعك نحو الحركة الثقافية ؟

= لاحظت مشاركة جيدة للمـرأة ، ولفـت نظـرى أسماء جيدة للغاية مثل فوزية أبو خالد ، وأميمة الخميـس وغيرهما ولاحظت تواجدا حقيقيا لأصوات شـعرية فـى مجال الشعر الشعبى لكنها للأسف تكتب بأسماء مسـتعارة وهذا يحرم المتلقى من الاسم الحقيقى ويحرم تاريخ الأدب من معرفة من ساهم فى صنعه ، والملاحق الثقافية تقـوم بدور لا يستهان به في التعريف بالإبداع الجديد وفى ظنى أن للمرأة وجودها الأدبى القوى والمؤثر .

---

* حوار مع " اليوم " ٣٠ /٩٧/٤ ، وحوار مع جريدة " يوليو " ١١/ ٩٨

محسن يونس
كاتـــب يشعـــل الحرائق

محسن يونس صوت مميز في ميدان القصـــة القصيرة ، يكتب عن بلدته الســـاحلية التـــى لـــم يغادرها بحثا عن أضواء العاصمة ، صـــدرت لـــه ثلاث مجموعات قصصية الأولى اتخـــذت عنـــوان " الأمثال " عام ١٩٨٠ على نفقته ضمن سلســـلة " أقلام " وأعيدت طباعتها عـــام ١٩٩٢ بعنـــوان " الأمثال فى الكلام تضئ " عن سلسلة أصـــوات أدبية ومجموعة " الكلام هنا للمســـاكين " عـــام ١٩٩٠ عن دار الغد ، ثم " يوم للفرح " وصـــدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الكتابة عند محسن يونس تعيد إلى الذاكرة الجماعيـــة أساليب الحكى الشعبي التي توشك أن تنقـــرض ، وكمـــا يشير إبراهيم فتحى فإن الحكاية عنده تقدم الفرد كله داخل الحياة الاجتماعية فى لقطة واحدة لدينا تاريخ طبيعى فـــى مسار مستقيم وتماثل بين رؤية الحياة الاجتماعية والحيـــاة الطبيعية ، وخيط السرد واضح نقـــى ، يوصـــل حكمـــة الجماعة عن طريق أثارة الدهشة وأمعان النظر أما إدوار الخراط فيوضح أن قصص يونس هى مغامرة بهيجة فـــى اللغة ، يروضها ويسلسها لتجعل من عالم النـــص كيانـــا متفرداً وحضوراً قوياً .

تواجه اليوم الثقافي هذا الكاتب بكثير من الأسـئلة حول أسرار الكتابة ، وهموم الإبداع فى حوار لا تنقصـه الصراحة ولا يغيب عنه الصدق .

ــ ماذا عن أسرار الكتابة ذاتها ؟ وما طبيعة العلاقـة بين الواقع المعيش وبين طبيعة الإبداع القصصى ؟

= أنا فى حالة كتابة دائمة ــ حتى ولو لـم أمسـك بالقلم ــ وفى حالة قراءة دائمة ؛ لا أعرف سـر هـذا التعانق والملازمة . قبل التحقق بقليل أخرج للناس وأثرثر كثيراً وألقى الأسئلة وأرفض الإجابات وأجـادل بعنـف وأشاكس طوب الأرض . يبدو أننى أحتاج للمعرفة قبـل الشروع فى عملية الكتابة . فى كثير من الأحوال لا تكون هناك علاقة بين ما أقرأ وبين الثرثرة والمشاكسة وبين ما تحقق .

إلا أن حالة " البحث " و " الدهشة " و" التـأمل " و " الانغلاق " و " التفتح " تلازمنى فترة ثم تأتى الكتابة بعد أن تكون قد أحاطت بى ولا فكاك منها . وهذا سر خاص أحاول دائما أن أفض غموضه إلا أننى دائما مـا أنسـى وأضع إجابة ما تجعله يخرج من قمقم السر إلى العلانية . شيء أخر قبل الشروع فى عملية الكتابة – مـهم جـداً – لابد لى أن أحيط بكل ما أريد أن أسطره . لا أبدأ الكتابـة باقتحام المجهول بأول جملة تكتب . هذا مؤجل لما بعـد أعرف أنه سوف يأتى إذا كنت صادق العزم ممتلئاً بحزن جميل ، وتوفز أصيل . طال توتر القوس وعليه أن ينفـك من عقدته وينطلق . بعد معرفة موضع قدمى وموضـع رأسى أحاول مجاهدة كل هذا ويبقى مع هذا كلـه سـر العمل الكتابى – الذى تقوم قيامته على الـورق – أثنـاء

الفعل نفسه ويلزم لهذا ورق وقلم ، وفكرة ما ، طالت بها معاركتى وتظل على إنهاكى إلى أن أصرخ فقد أمسكت بها أخيراً وعلى أن أبدأ .

ـ إذن فأنت تختار أبطال قصصك من الواقع الذى تعرفه ؟

= إذا أخذنا المسألة بشكل تنظيرى فأننى أقول دائما أن قدمى في أرض الواقع ورأسى فى السماء . وإذا احتاجت العبارة لتفسير أكثر فإننى أقول أننى لا أكتب إلا بعد استيعابى للواقع .

والعملية الإبداعية لا تنقل الواقع ولا توازيه ولكن على الكاتب أن يعرف أسرار واقعه بشكل جيد ثم هناك مساحة واسعة للخيال . هذا الخيال ليس أيضاً مبتوت الصلة بالواقع . أن لكل واقع خياله ومساحة النص عندى هى مساحة العالم فى بانوراما كبيرة كلها حركة . إننى أعيش في واقع لا يحتاج إلى كلام كثير لكنه مملوء بالفعل والحركة والمشاكسة . وهى تأتى متسقة مع هذا الواقع .

ـ أنت ابن لهذا الواقع . فهل النص عندك احتفاء بالواقع أم محاولة لاختراقه ؟ أم استحضار حميم للاستفادة من إمكانياته فى إثراء النص ؟

= لا هذا ولا ذاك ، إنما هو رؤية خاصة لهذا الواقع؛ فقد لا يعطى الواقع فى لحظة ما انفراجة ما أو نوعا من الخروج فعلىّ ككاتب ـ وهذا معتقدى الفنى ـ أن أبحث عن إمكانية ما .

فلكل عمل صعوبته كما أن القانون الثابت لا وجود له فيمكن أن تقول : لكل عمل سهولته أيضا . عند هذه

العبارة الأخيرة تكمن الصعوبة لـــديّ ، فأنــا " حكــاء " والقصة ليست حكاية بالمعنى القديـــم للكلمـــة العظيمـــة " حكاية " إذن كيف أحكى وكيف – فـــى ذات الوقــت – أكون معاصراً ؟ فى كل مرة يترصدني هـــذا الســؤال . أرتجف ، وتأتى الحلول من كل مغامرة أغامرها . ولكـــن الأكثر صعوبة هو السؤال اللاحق : أى شيء أكتبــــه ؟ - الحياة يعرفها الناس فكيف أعلو إلى ذرى الفن الســـاحر كيف ؟ وياله من سؤال يشكل صعوبة ما بعدها صعوبة .

ـــ أية صعوبة وأنت تمتلك رؤية ما للواقع ؟

= على الكاتب ألا يكون أسيراً للواقع ، لكنـــه نــاقد ومغير له . وهو دائما على شفرة الموسى بين مـــا هـــو كائن وموجود ، وبين ما ينبغى أن تكـــون عليه صـــورة الواقع .

ـــ كيف تبدأ لحظة الكتابة وهل هناك طقوس خاصـــة بالإبداع ؟

= لا أستطيع الكتابة إلا علـــى ورق أبيـــض نـــاصع البياض . أتألم كثيراً وأتعذب كثيراً حينما تكون صفحـــة الورقة غير بيضاء وهذا سر لا أعرف سببه . أكتب دائما بقلم مداده أسود ، لكن هناك طقوس أكثر سرية عن هـــذا المعلن ، مثلا ،لا أقدم على أى عمل قبل أن أكتبه بداخلى أما من حيث الموضوع فلا يتحقق إلا من خلال لغة ما .

لم أفكر في هذا من قبل إلا أن هذا ـــ ويا لـــه مـــن اكتشاف ـــ يحدث فى كل مغامرة كتابية هناك شيء مـــا يريد أن يتكون . اللغة عامل مهم لأنـــها أول الخامـــات وأعظمها فى أدائى ، طالما ملكتها دانـــت لـــى أســـرار الكتابة، هل هذا كلام عام ؟

نعم يبدو لى ذلك ، إذ أن عملية الكتابة أشق واعقد من ذلك ، فأحيانا أمتلك اللغة ولا أنتج شيئا وانظر إلى الصفحات التى سودتها وأنفخ غيظا وأعود وأحاول مرة أخرى ويتضح لى أن الكتابة عملية كلية ، هى كل لا يرضى التجزئة فليست اللغة وحدها ولا الأسلوب وحده ولا الشكل وحده يصنع الكتابة . إنما هو توحدى مع رؤية بعينها ، مع التجربة – محل الكتابة – هذه بالذات . بعدها يمكن أن تتحقق التجربة فى جلسة واحدة أو جلستين أو أكثر . لا يهم طالما شعرت أننى لا أكتب ولا أزيف إذا كنت صادقا مع نفسى ومع الدنيا أعرف ساعتها أننى أسير فى الطريق الصحيح .

ـ كيف ترى علاقة النقد بأعمالك وهل كان للنقد دور فى إضاءة بعض الجوانب الخفية فى التجربة " أو تحديد ملامح النص لديك " ؟

= ليس هذا دور النقد بالنسبة للمبدع وإلا كتبنا كتابات جاهزة خاضعة لآراء كل ناقد على حدة . وقد يتعارض ناقدان فتتعارض نصوصهما بالتالى ، لكن لا تنس أن الكاتب الحق ينطلق من رؤية تشمل العالم جميعا وهى رؤية كلية تتداخل فيها : اللغة والأسلوب وطبيعة العلاقات ، فالكاتب الذى ينطلق من أرضية صلبة هو من يمتلك تلك الرؤية الواضحة للعالم . قد تتعارض مع رؤى أخرى هذا لا يهم الكاتب لكن الأهم أن يكون فى توجهه عارفا أين يتوجه ولمن يتوجه ؟ ليست الكتابة فى هذه الحدود مسألة ترفية ولكنها مسئولية جسيمة جداً وعلى ذلك فلا أعتقد أن النقد يمكن أن يوجهنى أو يعدل رؤيتى

لأنها تكونت . وأعتقد أن لى صوتا عاليا جـــداً والـــذى ألحظه فى " الرؤية " وقد تأخذ لدى الآخرين صدى مـد أو تجاوبا ما وهذه هى حدود علاقتى بالنقد .

ـ كنت أظن أن للنقد دوره الهام فى تحديد مســـار العملية الإبداعية فى تجربة هامة كتجربتك ؟

= منذ بدأت الكتابة – منذ حوالى ٢٢ عاما – كنــت أزعم دائما أن أصدقائى الكتاب يقيسون أعمالى بمقـــاييس جاهزة ومسبقة ، واحتار الكثيرون منهم فى تقعيد التجربة الخاصة بى ، فكانوا يجدون نوعا من أنواع العنت فـــى توصيف كتاباتى ، بينما كنت أزعم أننى أكتب ما يسمى الواقعية الشعبية ، أوالواقعية السحرية فى فترة لـــم نكــن نعرف فيها بعد كتاب أمريكا اللاتينية ، بعدها بحوالـــى ١٥ عاما فوجئت بأعمال ماركيز . وفى هـــذه المرحلـــة بدأت الكتابات النقدية تنهال وتقعد لتجربتى .

بعض النقاد الذين أكن لهم الاحترام تحدثوا عن تلــك الواقعية الشعبية وأخص بالذكر الناقد الكبير إبراهيم فتحى الذى اهتم بمفهوم الواقع الاجتماعى وتاريخية هذه الأعمال أما إدوار الخراط فقد اهتم بهذه التجربة اللغوية الخاصـــة وزعم فى مقالاته النقدية أنها تجربة لغوية بهيجـــة ولـــها وقع النجاح ، فأصبح هناك تقعيد ما لهذه التجربة . وعلى أثرها استرعت الانتباه وأزعم الآن أن لها روافد كثـــيرة فى القصة المصرية المعاصرة .

ـ ماذا عن نقاد جيلك اللذين اقتربوا من تجربتك ؟

= المشكلة كما تعلم أن الجيل الذى انتمى إليه قد ظهر فى فترة انحسار على جميع المستويات في الوطن .

وكانت الكتابة يحفها كثيراً من المخاطر والمنزلقات وأننـــا متهمون دائما بأن موجة السبعينات لم يصاحبها نقادهـــا . لقد أفرزت كتابا ولم تخرج نقاداً .

ـــ نقاد من طراز د . السيد البحراوى ود . رمضـــان بسطاويسى ، أعتقد أنهم واكبوا أعمال موجة الســبعينات واحتفوا بكتاباتك على وجه الخصوص .

= هؤلاء الذين يصفون الحركة بأنها لم يواكبها نقـــد جاد على نفس القدر والقيمة ويتناسون نقاد الموجة وعلــى رأسهم الدكتور البحراوى وقد تناول نصوصى بشكل كنت سعيداً به جداً لأنه يوافق رؤيتى من حيث علاقـــة هــذه الأعمال بالواقع الذى ينتجها . لقد تحدث كثيراً عن رؤيتى للعالم هكذا فلا فصل بين اللغة وبيـــن الفعـــل الموجـــود بالنص بينما هى رؤية تبنى العالم هكذا ــ أعجبنى هـــذا التعبير ــ ولقد بحث عن الدراما الشعبية فـــى قصصـــى وأخرج ذلك الجانب الحيوى وهو علاقة النــص بـــالواقع ومفهوم الكاتب عن التنوير وتصدير الوعى .

ـــ في حوار معك منذ سنوات بعيدة قلت أنك القـــاص المعاصر الذى تشعل النار ماذا تقصد بذلك ؟

= أنت تشير إلى حديث أجرى معـــــى فـــى إحـــدى الصحف السعودية منذ سنوات . مـــــازلت فعـــلا أشـــعل الحرائق ، والمقصود طبعا ليس التدمير بل البناء . فأنـــا أواجه بنقد أخر مضاد للتجربة . على الكاتب ألا يطفـــئ حريقا ما ، بل يزيده اشتعالا، وذلك بأن يكون ضد كل ما هو مألوف وعادى ، وما العمليـــة الإبداعيـــة إلا عمليـــة اختراق وتخطى لكل ما هو ساكن وثابت وعلى هذا أعتقد أن التفسير أصبح واضحا .

ـــ ما الأقلام التى ترى أنها استطاعت أن تضيف جديداً فى القصة والرواية خلال السنوات الأخيرة ؟

= بالنسبة لمصر مازال فرسان جيل الستينيات يكتبون تجارب حيوية وطازجة جداً وأذكر على سبيل المثال إبراهيم أصلان فما زال يكتب ويقدم كل ما هو أصيل ، صحيح أن التجربة أصبحت واضحة المعالم ولا تخطئها أى عين لكنه يمثل جانبا حيويا فى تاريخ القصة المصرية . بهاء طاهر بتلك الإصدارات المتلاحقة العظيمة وأخرها روايته (خالتى صفية والدير) حيث يقدم إنجازا طيبا على كافة المستويات . ولا ننسى جميل عطية إبراهيم بالرغم من أنه يعيش بعيداً عن الوطن إلا أن أعماله جيدة .

أما بالنسبة لجيل السبعينيات ففى العام الماضى قرأنا لمحمود الوردانى رواية عظيمة ، وقرأنا ليوسف أبورية رواية ، وقرأنا لإبراهيم عبد المجيد أكثر من رواية ، وهو يعد الآن واحداً من أهم الأعمدة الرئيسية فى الرواية المصرية بل العربية ، إلى جانب تجربة جار النبى الحلو حيث لا يمكن لمتابع أن ينكر مدى حيويتها فى مسار القصة القصيرة العربية .

هذا عن الكم ، ولكن من ناحية الكيف أعتقد أن هذا الجيل مازال فى جعبته الكثير وأعتقد أن المستقبل له لأنه مازال فى عنفوان عطائه ..

ـــ وماذا عن الكتاب العرب ؟

= هناك حنا مينا ، وهناك أيضا زكريا تامر ذلك القاص الأصيل ويؤلمنى جداً توقفه عن كتابة القصة

القصيرة وأشعر رغم أنني لم أقابله وبيني وبينه مسافات وحدود أن أزمته كبيرة وأخاف كثيراً على أى كاتب أن يمر بمثل هذه الأزمة المضنية . كما أذكر الكاتب العظيم حيدر حيدر . وإذا ذهبنا لأقطار المغرب فأذكر الطاهر وطار والطاهرين جلون ومحمد زفزاف ولا يمكن أن ننسى عائد خصباك .

وهناك مشكلة عدم معرفتنا بالكتاب العرب وهذه الإصدارات التى تصدر شرقا وغربا وشمالا وجنوبا دون أن نتمكن من الإحاطة بها الآن . الكتب لا نعلم عنها شيئا ، فهناك قطيعة بين البؤر الثقافية هنا وهناك . ألاحظ أن كثيراً من الأسماء التي ذكرتها تنتمى إلى أجيال قبل جيلى بحوالى ٣٠ سنة أو أكثر وبالتأكيد خلال هذه الفترة ظهر كتاب جدد ذو خطر ، لكن لا ندرى بهم وهذه مصيبة كبرى أن نكتب بلغة واحدة هى اللغة العربية ولا ندرى عن بعضنا البعض شيئا فأنا أعلن أسفى أننى خلال العشرين سنة الأخيرة لا أستطيع أن أذكر كاتبا عربياً فى قطر ما وأشير أن تجربته حيوية وخطيرة قد استرعت انتباهى .

ـ إذن على الكتاب أن يبحثوا عن وسيلة ما للتواصل الإبداعى ؟

= لقد حركت كوامن الشجن فىَّ ، فأنا أعلم أن هناك اتحاداً للكتاب فى مصر ، واتحاداً للكتاب العرب فى سوريا ، كما أن هناك روابط وجمعيات أدبية مختلفة بامتداد الوطن العربى . ودعنى أتحدث عما يخصنا فى مصر لا أدرى طيلة وجود هذا الاتحاد لماذا لم يقم بدوره في تحقيق التواصل مع الإبداع العربى فى كافة الأقطار ؟

لماذا لا نتبادل الزيارات مع إخواننا هنا وهناك ؟! أليس هذا الدور أساسياً لاتحاد كتاب يصف نفسه بأنه اتحاد كتاب عربى فكيف يكون ممتلكاً لهذه الصفة دون أن يسعى لتعريفي بالأدباء الجدد ؟ هذه مسألة لابد ان تبحث بجدية للتعرف على آخر إنجازات الأدب الجديد .

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ١٤ مايو ١٩٩٣ .

محمد أبو العلا السلامونى

التراث مصدر هام لكتاب الدراما

الكاتب المسرحى محمد أبو العلا السلامونى واحد من أهم الكتاب المحدثين الذين تعاملوا مع التراث الشعبى لتقديم شكل عربى يقترب من حميمية الواقع ومناطقه الدافئة . فى البداية كانت تجارية الواقعية والتى تشتبك مع مفردات الحياة الشعبية وحينها قدم لنا (أبو زيد فى بلدنا)، (حدث فى ليلة القدر) ، (زيارة عزرائيل) ، (الحريق).

واتجه المؤلف لتجسيد الفعل المسرحى عبر أحداث تصنع هندستها مع الواقع ونجد أن هذه المرحلة تهتم بالكلمة المغموسة فى مرجعيتها الاجتماعية ، وما لبث السلامونى أن اتجه بقوة إلى عنصر التاريخ باعتباره المخزون الثرى الذى يمكن مساءلته واستنطاقه ، وفى هذه المرحلة لم يسقط السلامونى العنصر الاحتفالى عن مسرحه بل سعى إلى تضافر التاريخى بالاحتفالى ؛ باعتبار أن المسرحى فرجة ، فقدم لنا (رواية النديم فى هوجة الزعيم) ، (مآذن المحروسة) ، (رجل فى القلعة) وهى أعمال ترصد بدقة سير شخصيات تاريخية أو تتتبع أحداثا كان لها أكبر الأثر فى تشكيل ملامح المنطقة عبر حس درامى رائق ، وحاول تحرير الفعل المسرحى من قيوده

الأرسطيه كما فعل فى (أبو نظارة) ولكنه مـــن وقـــت لآخر كانت تؤرقه فكرة أن يؤثـــر النـــص فـــى رقعـــة جماهيرية أكبر ؛ فقدم أعمالا للمســـرح التجـــارى مثـــل (المليم بأربعة) و(دكتوراة فى الحب) . اليوم التقـــت به وطرحت عليه عدة أسئلة وتركت له كمحاور درامـــى أن يدلى بشهادته .

ـ حدثنا عن البدايـــات .. كيـــف تشـــكل وجدانـــك مسرحياً ؟

= تاريخ الميلاد ١٩٤١/١/٣ والبدايات كأى كـــاتب يهتم بالكتابة فى أنواع الأدب المختلفة . بـــدأت بالشـــعر والقصة بنوعيها القصيرة والطويلة (فى القصة اشـــتركت فى مسابقة القصة عام ١٩٦٠ وفزت بالجائزة الأولى فـــى القصة القصيرة ، وكان عنوانها " الجعران" ونظم المسابقة مجلة القوات المسلحة) .

البداية الأولى للكتابة فى المسرح هـــى مســـرحيات الفصل الواحد ، ونشرت الأعمال فى مجلتى " رواد " عام ١٩٦٢ ، و" رواد" عام ١٩٦٤ وهما مسرحيتا (درس فى المأساة) و (مباراة بلا نتيجة) التى نشرت بعـــد ذلـــك بمجلة " إبداع " .

الخطوة التالية كتبت خلالها المسرحيات التاريخيـــة مثل مسرحية (الحريق) ونشـــرت فـــى الكتـــاب الأول للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب سنة ١٩٧١ .

وأيضاً مسرحية (أبو زيد فى بلدنا) التـــى فـــازت بالجائزة الأولى عام ١٩٦٩ و (فرســـان الله والأرض) وفازت بالجائزة الثانية لمؤتمر الأدباء الشبان بالزقـــازيق عام ١٩٦٩ .

بدأت بعد ذلك فى عرض مسرحياتي على مسارح الثقافة الجماهيرية ومنها (حكاية ليلة القدر) و (الأرض والمغول) و (رواية النديم فى هوجة الزعيم) .

بدأت عروضى على مسارح الدولة عام ١٩٨٢ وذلك حين عرضت (الثار ورحلة العذاب) للمخرج الراحل عبد الرحيم الزرقانى ثم (مآذن المحروسة) عام ١٩٨٣ لسعد أردش ، بعدها قدم نفس المخرج (رجل فى القلعة) عام ١٩٨٦ .

ــ التراث مادة خصبة للدراما . ما حدود توظيفها فى النص المسرحى ، وما مفهومك لاستخدام التراث ؟

= مفهومى لاستخدام التراث فى المسرح أنه ليس بدعة لكنه تقليد بدأ من الإغريق ، وقد كان كتاب الإغريق يستخدمون التراث فى عرض قضاياهم ، فمعظم ما كتب كان يؤخذ من إلياذة هوميروس والأساطير التى أوردها في تلك الإلياذة ، كذلك شكسبير كانت معظم كتاباته مأخوذة عن التراث ، فالتراث مصدر هام لكاتب الدراما من خلاله يستطيع أن يتعرض لكثير من القضايا خصوصا ما يتناول قضايا الإنسان ووجوده فى الكون .

ــ هل ذلك الاستخدام المتعدد للتراث أو التاريخ هو ابتعاد عن الواقع بمشاكله المتشابكة ؟

= رداً على اتهامى باللجوء للتراث والتاريخ ابتعاداً عن التصادم مع الواقع ، لم يحدث أن ابتعدت عن الواقع والدليل على هذا مسرحياتي الواقعية التى كتبتها مثل (حكاية ليلة القدر) التى تناولت قضايا الطبقات الشعبية فى المدينة وصراعها ضد الظلم الاجتماعى كذلك (أبو

زيد فى بلدنا) و (الحريق) وتتناول المسرحيتان قضايا الريف والفلاح فى صراعه الاجتماعى ضد مستغليه .
أيضاً (زيارة عزرائيل) التى تناولت قضايا محددة تتصل بما يحدث من تجاوزات فى المستشفيات العامة أما مسرحية (المزرعة) فقد تناولت القضية الفلسطينية بشكلها الواقعى وليس التاريخى كما يلجأ البعض حين يتناول تلك القضية .

ــ اتجهت فى الآونة الأخيرة للتعامل مع التليفزيون ما دوافعك وراء ذلك ؟

= لا يستطيع الكاتب فى عصرنا الحديث أن يتجاهل أداة من أهم الأدوات الحديثة فى توصيل الثقافة والفن وهو التلفزيون ، وإلا كان كالنعامة التى تدفن رأسها فى الرمال ، خصوصا وأن التليفزيون وسيلة واسعة الانتشار، وهو ما يسعى إليه أى كاتب يريد الوصول إلى الجماهير، ولا تنس أن التليفزيون هو ابن شرعى للمسرح وهو أقرب الوسائل الفنية للكاتب المسرحى بالذات دونا عن باقى النوعيات الفنية الأخرى .

ــ هل يعنى ذلك ابتعادك عن حبك الأول :المسرح ؟

= لا تعنى كتابتى للتليفزيون ابتعادى عن المسرح ، فأخيراً كتبت مسرحية باسم (المليم بأربعة) وهى تتناول قضايا توظيف الأموال ، وهى من وجهة نظرى أكبر عملية نصب تاريخى تمت فى حياة شعب من الشعوب . هذه أيضاً مسرحية واقعية مائة فى المائة كما كتبت مسرحية (مولد يا بلد) دفاعا عن الثقافة الشعبية وحقها فى الحياة والانتشار .

ـ ما الإضافة التي تعتقـد أن جيلـك قـد قدمـها للمسرح العربى ؟

= الجيل الذى انتمى إليه هو الجيل الثالث والـذى أتى بعد جيلين سابقين . هناك جيـل الـرواد ، وجيـل الستينيات . هذا الجيل الثالث استفاد من تجربة الجيليـن السابقين وأضاف تجربته الخاصة خلال السبعينات وذلـك فى أعمال تتناول قضايا الواقع والتاريخ والـتراث وفـى اعتقادى أن الإضافة الحقيقية لهذا الجيل هى النصـوص التى يمكن أن تكون فى نطاق أدب المسرح الذى نفتقـده ونسعى إلى تدعيمه باعتبار أن فن المسرح فن مسـتحدث ويحتاج إلى تأصيل .

ـ يقول أغلب المسرحيين أن حركة النقد لا تواكـب سيل الإبداع . هل هذا صحيح ؟

= ليس هناك حركة نقدية حقيقية فى جيلنا.نحن بكـل تأكيد جيل لا نقاد له ، وكل ما كُتب عنا يعتبر شـذرات وأن ما ينبغى أن يكتب عنا لم يكتب بعد . حظنا قليل بـل ضئيل تماما بالنسبة لحركة جيل السبعينيات ، وهذا راجع فى حقيقته إلى المناخ الثقافى المتردى ، خصوصـا فـى مرحلة السبعينيات وما نتج عنه مـن سـلبيات عصـر الانفتاح .

ـ كنت من أوائل من دعوا إلـى إنشـاء نـوادى المسرح بمصر وتعدى الأمر لرعايتك للتجربة بدميـاط . كيف ترى التجربة بعد مرور وقت طويل من بدايتها ؟

= نادى المسرح يعتبر حاليا رأس حربـة المسـرح الحقيقى الذى ينبغى أن ينطلق لمواجهة الركود فى حركـة المسرح الحقيقية ، وفى أعتقادى أن نادى المسرح يعتـبر

الخلية الأولى لإعادة حيوية المسرح ودفع الدم فى شرايينه خصوصا فى مواجهة تحديات الأدوات الفنيـــة الأخـــرى كالسينما والتلفزيون والفيديو مستعينا فى ذلك بأهم عنصر لا تستطيع الأجهزة الأخرى أن تستخدمه ، وهو العنصـــر البشرى الحى .

ــ يلعب جيل الشباب الـــدور الأكـــبر فـــى حركـــة (نوادي المسرح) هل هذا سبب تنوع تلك العـروض ؟ وما حدود التجريب فى تلك النوادى ؟

= هذا هو فى حقيقة الأمر سر حيوية نوادى المسرح فى العالم وهذا أيضاً سر حيوية التجارب منذ المـــهرجان الأول ، والذى تحملت الثقافة الجماهيرية مسئوليته ، أمـــا عن حدود التجارب ففى إعتقادى أن نـــادى المســـرح لا حدود لرؤياه الفنية وأن عليه أن يتجاوز كـــل مـــا هـــو مطروح وسائد وكلما كان هناك جديد ، اتســـعت رقعـــة عمله وانطلاقه وتأثيره .

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٢٧ ابريل ١٩٩٦

الشاعر محمد علوش

تبنت الحركة الأدبية بدمياط
فكرة انحياز الأدب للواقع

الشاعر محمد على علوش كاتب من جيل السبعينيات . بدأ منطلقاً كالشهاب فى سماء قصيدة العامية المصرية بقصائد أرخت للمرحلة ، منها " أغانى للصيادين والبحيرة " و " شفطة من كباية شاى " وغيرها من قصائد ، وقبل أن تتبلور ملامح تجربته تماما توقف عن كتابة الشعر،وعكف على قراءة دقيقة وعميقة فى كتب التراث الشعبى ، وبدا متابعاً لكل التجارب الإبداعية للأجيال التالية له حتى أن كثيرين يصفونه بضمير الحركة الأدبية بدمياط .

قدم دراسات نقدية للعديد من الكتابات الجديدة . إحتفى فيها بالأشكال الفنية وأسهم فى توجيه قراءات عدد كبير من المبدعين الجدد .

وقد جرى هذا الحوار كمحاولة لتوثيق شهادات مثقف وثيق الصلة بالحركة الأدبية بالإقليم .

ومحمد علوش المولود فى ١٩٥١/١٠/١٥ بمدينة دمياط حصل على بكالوريوس العلوم والتربية من جامعة المنصورة عام ١٩٧٣ ، وهو صاحب تجربة نقدية تتسم بالشفاهيه ، فهو أحد أهم نقاد منضدة (الإثنين) . حديثه ـ كما سنرى ـ لا يعرف المراوغة بل يتسم بالوضوح

والصراحة والحدة أحيانا ، لكنك ستحترم رأيه سواء اتفقت معه أو اختلفت لأنه لا يقول إلا ما يؤمن به .

ـ حدثنا عن البدايات كيف اخترت السير فى طريق الشعر . أعرف أنه سؤال تقليدى لكننى أطرحه بغرض التوثيق .

= لابد من التنويه فى البداية بأننى توقفت عن كتابة الشعر منذ زمن طويل .

كانت بداية الاكتشاف والتعرف على الأدب مبكرة جداً . أنت تذكر أننا بدأنا سويا . كنا فى مدرسة ابتدائية واحدة ، لا أدرى ما الذى دفعنا لنكتب كلاماً مسجوعا عن بعض القضايا المثارة حينذاك ، كان ذلك فى سن ثمان سنوات وبالصف الرابع الابتدائى ، وتطور الأمر إلى الرغبة في طباعة هذا الكلام . ما الذى دفعنا إلى ذلك ؟ أعتقد أنه كان لأساتذتنا دور فى ذلك ، فقد كان التعليم فى هذه الفترة شاملاً يهتم بالطفل اهتماماً أكبر مما نجده الآن.

بدأتُ التعرف على الزجل عن طريق " أبو بثينة ". كانت دواوينه عند خالى ثم قرأت بيرم التونسى بعدها بفترة . تعرفت على الأبنودى وسيد حجاب وبدأ ينضج ما بدأته بعد محاولات من التقليد والتأثر .

ـ بدأت كتابة قصائدك الجادة فى فترة الجامعة. هل كان للمعطى السياسى أثر ما في بلورة هذا الاهتمام ؟

= ما أستطيع قوله هو أن اتصالى المبكر بالحركة الأدبية فى دمياط خلال هذه الفترة – وهو تجمع ذو سمة خاصة تسيطر عليه الاتجاهات الوطنية – وجه نظرى كمبدع صغير يبدأ كتاباته لهذه الاتجاه ، أقصد شعر العامية .

أعجبت جداً ببيرم التونسى ولازلت حتى الآن أعيد قراءة أعماله سواء الزجل أو المقامات باستمتاع شـــديد ، وأعتقد أنه كان فناناً شديد الصدق فى التعبير عن قضايـاه وعن نفسه ، وأسرنى فيه انحيــازه الواعــى لاســتعمال العامية فقد اختار العامية ، وهو قادر مقدرة شديدة علــى الصياغة الفصحى ، لكننى لا أعتقد أنه كان بإمكانـــه أن يقدم بالفصحى نفس ما قدمه بالعامية ، فقد كان وجدانـــه جياشاً جداً بالشارع المصرى والمواطن البسيط . تعرفـت بعد ذلك على صلاح جاهين ، أما ما عمل انقـــلاب فـــى نظرى لشعر العامية فهو الأبنودى ثم سيد حجاب .

ــ أعتقد أن ديوان " صياد وجنية " لسيد حجاب كان له أهمية خاصة ؟

= نعم فقد ظللنا نبحث عنه لسنوات طويلـــة ، ثـم اكتشفنا بعد الحصول عليه أنه كـــان زاداً يقتـات عليـه كثيرون من شعراء دمياط ، ولا اعتقد أننا قد تأثرنا بــه ، لكننا استفدنا منه كثيراً . لا أستطيع القول أن هناك شاعراً بعينه أثر فىَّ بمفرده .

ــ وماذا عن ديوان الأرض والعيال " للأبنودى " ؟

= كل دواوين الابنودى وضعت يدى علـــى شـــعر العامية الحقيقى الذي أرتاح إليه شخصياً .

ــ عُرف عنك الاهتمام الشديد بالأدب الشعبى . مـــا سبب ذلك ؟

= لم تكن القضية هى أن أستفيد من هذا الأدب فـــى كتابة قصيدة العامية . لقد كان الأدب الشعبى بالنسبة لـــى اكتشاف ، خاصة كتاب " الأدب الشعبى " لرشدى صالح ، عندما قرأته شعرت باكتشاف حقيقى لمدى ثراء وغنـــى

الإبداع الشعبى . بعد ذلك وجدت نفسى منجرفاً فى هـــذا التيار . قد أعزو ذلك لطبيعتى الخاصة التى تحـب هـذا الجو ؛ فقد تربيت على سماع الحواديـــت والحكايـات ، فوجدت نفسى أعيش هذا العالم بشكل حقيقى ثـم رحـت أدرسه وأحاول كشف دلالاته ثم آمنت إيمانا قويـاً بـأن الأدب الشعبى مرآة صادقة للشعب المصرى لفهم نفسيته وتفكيره ، ولذلك استمريت في دراسته .

ـ أعتقد أنك تملك بوادر هذا التعلق بلغة الشعب ؟

= كانت تجربة جيدة جداً ؛ أول مرة نكتشـف فيـه الشعر العامى الحقيقى وأهميته للشارع المصرى ، أدركنا أن قيمة هذا الشعر تنبع من صدقه ، لذلك بدأنا - أنا وأنت - رحلة البحث عنه في متابعة ميدانية . كنا ننزل للقهاوى والحوارى والأماكن المختبئة فى الواقع . كان همنـا أن نسمع من الناس كيف يعبرون عن أنفسهم بـهذه اللغـة . كيف تستعمل ألفاظها وكنايتها حتـى " التلقيـح" وكافـة عناصر " البلاغة العامية " ، وقد أعددنا وقتـها قاموسـاً للعامية المصرية ، قاموس لفظى واسـتخدامه ، فكـانت رحلة مفيدة أثمرت فى شعرنا الشىء الكثير .

ـ مع إحساسك الفريد هذا بقيمة الإبداع وإنجـازك الشعرى بعد رحلة قصيرة . ما سبب توقفك عن الكتابة ؟

= هو سؤال محير . صدقنى أننى لا أعرف سببـاً محدداً لهذا التوقف . أحاول من ناحيتى أن أفهم ما حـدث أعتقد أننى وصلت فى كتابة قصيدة العامية مرحلة طيبة . أنا شخصيا راض عنها ثم جاءت فترة توقفت فيها عـن الكتابة . لا أعرف السبب ، لكن هذه المسألة لا تسبب لى أى قلق . أظن أننى قلت كل ما عندى في وقته ، ولو كان

لدىّ أكثر لكنت قلته . لست قلقاً بشـــأن التوقـــف رغـــم صعوبة ذلك نفسياً : أن تفقد فجأة رفيقاً كنت تحبه .

ـ ألم تقم بمحاولات لاستعادة ما فقدته ؟

= بالتأكيد جرت محاولات جادة لاســـتعادة الشـــعر لكننى توقفت أمام سؤال أساسى وهو : ما السبب الـــذى يجعل شاعراً يأتى للحظة يتوقف فيها تماماً عن الكتابة ؟!

ـ هل كان التوقف بقرار منك ؟

= أبداً ليس معقولاً أن أتوقف بقرار . مســـتحيل أن يقرر شاعر توقفه عن الكتابة إلا لأسباب قوية وقاهرة ثـم لابد من الإشارة إلى أن الكتابة لياقة ، تفقد بالتوقف ثم أن النوايا الحسنة لا تكفى ، فيمكن أن تكون لديك النية لتنجز شيئاً ، لكن الكتابة ليست أمراً سهلاً إنها تحتـــاج لدربـــة ومران .

ـ حدثنا عن مفهومك للشعر ؟

= أعتقد أننا فى دمياط ـ ولا أعرف السبب في ذلك ومنذ بدأ احتكاكي بالحركة الأدبية بها لاحظت ذلـــك ـ نتبنى بشكل حاسم وقوى جداً إنحياز الأدب للواقع . كلنـــا حملنا هذا الهم ولم أكن حالة متفردة . كانت كل أعمـــال أدباء دمياط قديماً وحتى الآن مطبوعة بهذا الميسم ، فثمة انحياز واضح لقضايا الواقع حسب قدرة كل مبـــدع فـــى التعبير عن هذا ، فإذا سألتنى عن دور الشاعر فسأســارع بطرح إيمانى الخاص وهو أن الشعر لابـــد أن يغـــير أو يحاول على الأقل تغيير هذا الواقع ولا يرســـخ لأى قيـــم فاسدة ولا نغفل هنا القيمة الخالصة له كشعر ، فهو منظـم لوجدان الإنسان ومنظم لشعوره ومبهج .

ـ ألا تعتقد أن مقولة " التغيير " هـذه قـد فقـدت توهجها القديم ؟

= لا أقصد بالتغيير هنا التغيير السياسـى ، فرغـم خطورة " الكلمة " التى من الممكن أن تظل لفترة طويلـة جداً باقية مؤثرة وفعالة إلا أنك كشاعر لن تجعـل هـذه " الكلمة " تمسك سلاحاً وتنزل على الفور إلـى الشـارع لتغير .

ما أقصده بالتغيير أنها تثير قلق من يسمعها وتحـدث توتراً داخليا لدي المتلقي ورغبة مسـتمرة فـى البحـث والتنقيب . مثل هذه القصائد لا تجعل الإنسان يتواءم مـع أشياء سيئة وهذا كفيل بأن يغير .

ـ تمتلك حساً نقدياً رفيعاً لكنك تفضـل أن تبـدى آراءك شفاهة . فكيف ترى جيل الـرواد مـن شـعراء العامية ؟

= أحب بيرم التونسى جداً ، وأعتقـد أنـه المعلـم الحقيقي لكل شعراء العامية فى مصر بعد الأعمال القليلـة التى وصلتنا لعبد الله النديم ؛ لأن أغلبه قد ضاع ، وبـيرم واع جداً لشخصيته المصرية وقـد اسـتطاع أن يجسـد مشاكل الواقع من خلال استعمال دقيق جداً للغة العاميـة ، فحتى فى استخدامه للألفاظ وفى رسمه للشخصية وحتـى على المستوى الفنى كان دقيقاً للغاية .

أما الأعمال القليلة التى قرأتها لفؤاد حداد فهى أسـوة فعلاً لكنى لم أندمج معه بشكل قوى ، ولم أجد فى داخلـى إلحاحا قويا لمعاودة قراءاته مثلما حدث مع صلاح جاهين الذى شدنى لجودته وطرافة شعره مع بساطته .

أعتبر سيد حجاب والأبنودى هنا بداية مدرسة الشعر العامى الحديثة ، فقد علمت تجاربهما جيل كامل وأحدثا التغيير الحاسم فى شعر العامية .

ــ ما الفارق بينهما فنياً ؟

= كل من الأبنودى وسيد حجاب إستطاعا أن يوظفا بيئتهما توظيفاً جيداً فى النصوص الشعرية ، لكن ربما كان سيد حجاب هو الأقرب لى من حيث مفرداته وصوره المنتزعة من البيئة الساحلية ؛ لذلك كنا نشعر أنه عقبة أمامنا فهو يستخدم نفس مفرداتنا ويعيش نفس أجواءنا ، وأنا أتكلم هنا فنياً لكننى أعتقد أننا تجاوزناه .

ــ هل ثمة شعراء آخرون مازالت تذكر تجاربهم ؟؟

= قرأت لمجدي نجيب فى البدايات ، ولم أتوقف أمامه ، لكن التأثير الشديد بالنسبة لى علي أقل كان بعد قراءة بيرم وجاهين ثم الأبنودى وحجاب ، بعد ذلك كان تعرفى على تجارب شعراء آخرين مثل سمير عبد الباقى وزكى عمر وإبراهيم رضوان وطبعاً هؤلاء لا يمكن وضعهم فى سلة واحدة ..

وبالنسبة للأصوات الجديدة هناك الجيل الأحدث ومن أهمهم محمد كشيك وعمر الصاوى وهم يكتبون القصائد ذات الصورة الوامضة وهذه طبيعتى ، وأعتقد أنها تجربة جيدة . لقد مرَّ شعر العامية بأزمة شديدة جداً يحاول جيل الشباب أن يخرج منها ، فهم يقدمون صوراً كثيفة وجميلة تأسرك . قابلنا من شعراء العامية فى بورسعيد : محمد عبد القادر وهو صوت غنائى جيد وكذلك إبراهيم البانى ومحمد حامد السلامونى الذى أتمنى ألا يتوقف ويستمر فى تجربته ، وأذكر عبد الدايم الشاذلى ومحمد الحلو وهى

أصوات عديدة لكن على العموم أشعر أن شعر العامية فى مرحلة حرجة للغاية !!

أما فى دمياط فهناك أصوات عديدة أبدأ بك ويحمد لك استمرارك فى هذا الجو إضافة إلى القيمة الفنية لأعمالك ، أما محمد الزكى فتجربته فى استخدام التراث جيدة لكنه لم يكمل التجربة ، ولا أريد أن أقيِّم أحداً من الزملاء فأنا احترم استمرارهم .

ــ كررت عبارة أن شعر العامية يمر بمرحلة حرجة أو أزمة . فهل الأمر مرتبط بالقيمة الفنية أم بالانفضاض الجماهيرى من حوله ؟

= الجماهير فى حد ذاتها مشكلة أخرى . قلت لك منذ البداية أن اختيار العامية للكتابة انحياز . أنت تستخدم العامية لتصل إلى من يتكلمون هذه " اللغة " أو على الأقل يفهمون خباياها . فأنت تقوم بدور الموصل لقضاياك إلى جمهورك ، وهذه مهمة أولى ، أما المهمة الثانية فهى أنك ترقى هذه اللهجة أو " اللغة " التى يتكلمون بها ، فأنت كشاعر قد اخترت هذه اللغة وتقوم بالمهمتين معاً حيث تتوجه برسالتك إلى " ناس " محددة وفى نفس الوقت تفجر الطاقات الفنية لتلك اللغة ، وهذا حدث على مر تاريخ استخدام العامية بدءاً من الشاعر المجهول الذى أبدع المواويل إلى الشعراء المعروفين . هذا إيمانى . الآن بدأت العامية تستخدم استخدما غريباً فبدأت قصيدة العامية تتعقد جداً ويقتحمها ألفاظ فصحى وبدأت تبتلى بالغموض وكثافة الصور وتعقيد الرؤية فى بناها لدرجة أنها لم تعد بقادرة على الوصول للشخص العادى ، وهذا الأمر له أسباب منها عدم وجود دور للجمهور ، ومنها وجود

موقف عدائى من العامية لدرجة سد منافذ النشر ، فشعر العامية لا يصل لمتلقيه . زد على ذلك عدم وجود ندوات بالشكل الموسع الذى كنا نراه فى فترة الستينيات . لكل هذا وجد شاعر العامية أنه يكتب لجمهور محدود محكوم به ، فشاعر اليوم لن يكتب مثل زكى عمر الذى كان أى فلاح يستمع إليه يتعاطف معه ويهتز له .

عندما تنزل إلى " الرصيف " فأنت تحاول دائما أن تصل تجربتك للمتلقين ، وحينئذ تجد أن عناصر القصيدة محكومة بجمهورك .

أما جمهور قصيدة العامية اليوم فهم من صفوة المثقفين ، والشاعر نفسه يقول بمنتهى الصراحة لن أتنازل عن ثقافتى . أدى ذلك إلى غياب التواصل مع الجماهير ، بل تحول الجمهور إلى شريحة خاصة جداً من المثقفين ؛ بذلك أصبح الطرف الآخر الذي يؤثر في الشاعر ــ غير ذاته ــ يساعده على تعقيد النص ، فهو فى هذه الحالة سيجد جمهورا شبيها به .

ــ لنأخذ الأبنودى كمثال . فى الستينيات وبعدها بقليل كانت قصائده مؤثرة جداً . القصائد الأخيرة بالرغم من الموقف الوطنى المنحاز فإنها أصيبت هى الأخرى بذلك التعقيد وتركيب الصورة ؟

= الأبنودى جمهوره واسع جداً ، خرج بالتحديد من الشرك الواقع فيه كل شعراء العامية الآن . عرف الناس الأبنودى منذ " جوابات حراجى " و " وجوه على الشط " و " السيرة الهلالية " ، فهو حالة خاصة لا يمكن سحبها علي أى شاعر آخر بما فيهم سيد حجاب نفسه ؛ لأنه ابتعد

فترة طويلة عن كتابة العامية بعد " صياد وجنية " وغـاب طويلاً مع تجربة الأغانى التى عرفه الناس من خلالها .

تعال وانظر لشعراء العامية الآخرين ستجد شـعرهم غاية فى التعقيد .

ـ أليسوا على وعى بخطورة المأزق ؟

= أعتقد أن الطرف الثانى صـاحب التـأثير علـى الشاعر وهو الجمهور اختلف تماما عن الجمهور السابق . بدأ شاعر العامية يخرج عن هدفـه ولـم يعـد انحيـازاً اجتماعياً واعياً ، لكنه بدأ استعمال هذه اللهجة أو اللغـة استعمالاً قريباً جداً من الفصحى ، وبدأت قضايا الفصحى تنتقل إلى العامية بالرغم من أنه من المفروض أن يكـون لها قضاياها الخاصة .

ـ لكن هناك محاولات حقيقية للخروج من المـأزق تتجلى فى اللجوء إلى المسرح والأغنية ووسائط أخـرى مختلفة ؟

= كلامى كله ينصب حول القصيدة وشـكلها أمـا العامية فلها استخدامات كثيرة ، لكن الأغنية ليست حـلا للقصيدة ، أتحدث عن قصيدة العامية التى يلقيها الشـاعر على مرأى ومسمع من جماهيره . مقتضيـات القصيـدة وشكلها وأهدافها تختلف تماما عن الأغنيـة والمسـرح ، وأرى أن مستقبل قصيدة العامية مرهون بالواقع السياسـى والاجتماعى ، لأن القصيدة العامية ترمومتر حقيقى لمـا يموج به الواقع من تغيرات مع الاعتراف بأن الفـن لـه قوانينه الخاصة التى تفصله عن الواقع ، لكنـه مرتبـط بشكل ما بواقعه وتحديدا مع شاعر العامية الـذى اختـار هذه اللغة فى التعبير .

ـ هناك بالتحديد من سيعترض علي مصطلح " لغـة " ويحبذ كلمة " لهجة " ؟

= لا .. هى لغة ولها قوانينها ثم ما يقال عن أن هذه اللغة ذات نزوع إقليمى ومحدودة التأثير مسـألة تحتـاج للمراجعة ؛ لأن ما أعرفه وأثق فيه من خـلال سـفرى لبعض الدول العربية أن لغتنا المصريـة معروفـة جـداً ومفهومة في مختلف الأوساط ؛ لأننا منتشرون فى الوطن العربى من زمان جداً عبر السينما المصرية ولـهجتنا أو لغتنا محبوبة ومعروفة وواضحة على جميع المستويات .

ـ نترك الشعر قليلاً ونعرج إلى القصة القصيرة فى دمياط . ما شهادتك حولها ؟

= هى من الأشكال الأدبية الجميلة جداً والتى أعشقها للغاية ، أما بالنسبة للقصة القصيرة فى دمياط فحسب مـا تسعفنى به الذاكرة وبلا ترتيب مقصود لابـد أن نذكـر يوسف القط الذي أعده رائداً مـن رواد كتابـة القصـة القصيرة فى مصر لكن الظروف التى مـر بـها والتـى نعلمها جميعاً أثرت فى إبداعاته وتأثيره فى الحركة وهـو الانعزال الذى عاشه .

مصطفي الأسمر رغم أنك تشعر معه بوطأة التركيب والصنعة عنده ، لكنه – فعلاً – قصاص متميز جداً . أمـا محسن يونس فهو فى نظرى نقلة فى كتابه القصة بدمياط، مختلفة تماماً وصوت متميز على المستوى القومى .

ـ نتوقف أمام محسن يونس بعض الشىء بوصفـك كنت لصيقا به طوال فترة إبداعه من البدايات حتى الآن.

= كنا نشكل مثلثا يونس وأنت وأنا ، وقد حدث تغير كبير فى معالجة النص القصصى من خلال كتاب " الأدب

الشعبى " لرشدى صالح . عندما قرأ هذا الكتاب أصبح محسن يونس جديد ، وبدأ فى الانتباه لعظمة وقيمة تراثنا الشعبى ، ولو حدث وأن التفتت إلى كتاباته الأولى عن العزوبية وعالم المدرسين والغرفة الوحيدة ستجد شيئاً أخر. لقد اكتشف يونس طاقاته الحقيقية عندما قرأ هذا الكتاب الهام جداً . بدأ يشعر بقيمة التراث الشعبى وينظر نظرة فاحصة لواقعة وأصبح شديد الاحترام لشخصياته وتراث قريته ومفردات الحياة هناك ، وبدأ يحاول أن ينقل ما يفعله الشاعر الشعبى حامل الربابة الذى يجلس فى القهوة إلى اللغة ، بالإضافة إلى نجاحه فى تحميل أفراد هذه القرية الصغيرة (السيالة) هموم العالم كله ، ومن خلالهم استطاع أن يقول العام وبدأ يحتك بقوة بعوالم يعيش فيها منذ صغره ، وبدأ معركة التحدى حين راح يحاول صنع " حكاء شعبى " باللغة .

ـ تعنى أنها تجربة لغوية بالأساس ؟

= لا .. لكننى أقصد أن جزءاً منها كان يعتمد على اللغة فهى تجربة كاملة ، إنها بلورة لها أوجه كثيرة ، فكان لابد أن تصقل كل الأوجه ، فالمسألة ليست مجرد سرد أسماء أشخاص أو أمكنة أنك لا ترصد عناصر البيئة بل المسألة أعمق من ذلك بكثير . حاول الكاتب أن يشيع هذا العبق فى كل جزئيات العمل حتى عبر اللغة .

ـ قد يكون نجاح التجربة لأن صاحبها يحكى من قلب المكان ؟

= لا أظن ، فمحسن يونس انفصل فترة عن القرية لكنه بالفعل كان جزءا منها وساهم في كل طقوسها .

أعتقد أن الكاتب كان يبحث عن التغيير من خلال منظـور شعبى .

يعنى الشخصية الكريهة لدى الكاتب هى التى تقـوم بسلوك مشين ، فالكراهية الشعبية لا تنبع من أنه مسـتغل بل تنبع من عيب خلقى فيه لذلك تجـد كـل شـخصيات قصصه الكريهة سياسياً واقتصادياً يضيـف إليـها تلـك العيوب الظاهرية . كان الكاتب يعلن عن ثورتـه علـى الواقع من خلال مفردات شعبية ، وكنت أقول لـه دائمـا أنت تصنع بقصصك ما يمكن أن أطلق عليه " الوجـدان الموازى " وهو يتسم بالفعالية . هذا هو مشروع محسـن يونس كما أراه .

ـ نأتى إلى تجربة حسين البلتاجى ، وطاهر السـقا وحلمى ياسين ، والشيطى ؟

= بدأ البلتاجي الكتابة مبكراً ثم توقف ، بعدها عـاد للكتابة وكنا نسمع أنه كاتب جيد ، لكننا حين قرأنا أعمالـه لم نجد لها قيمة ولا أظن أنه أضاف جديداً .

رغم احترامى الشخصى الشديد لطاهر السـقا فـلا أرتاح لكتاباته ، لكننى أعتقد أن القصة هى ستار لأفكـاره فهو ليس مخلصا لفن كتابه القصة القصيرة . إنه يكتـب القصة ليوصل رسالة ما .

نأتى لحلمي ياسين أعتقد أنه قاص جيد جداً ، لكنـه أسير ظروفه وأعتقد أنه لو استطاع تجاوزها لقدم الكثير .

أحمد زغلول الشيطى فنـان قلـق ، ولا زال فـى تقديرى الشخصى لم يستقر على الشكل الفنى الذى يلائـم تجربته الطويلة . فما زال أمامه مشواراً صعب جداً .

ـ نأتى إلى شعر الفصحى . كيف ترى كتابه وأنت تمارس الآن دوراً نقديا غير معلن فى الندوات واللقاءات المغلقة أيضاً ؟

= لا أستطيع الحديث عن الشعراء القدامى مثل البدرى محمدين وجيله فلم نعاصر منه أحدا . لكننى أبدأ بأنيس البياع ، لم أقرأ له كثيراً وكل ما أعرفه عنه بعض القصائد القليلة تعلن عن شاعر متميز ، ولاشك أن بعده عن الساحة الأدبية فترة طويلة جداً ، والكسل المعروف عن الدمايطة بشكل عام أدت إلى حجب صوته ، وإلا كان من الممكن جداً ـ فى فترة سابقة ـ أن يكون من شعراء مصر المعدودين .

السيد النماس شاعر ممتاز للغاية ، لكنه كسول جداً وهذا أدى إلى عدم مواكبته للحركة الشعرية المعاصرة فى مصر.

لم أقرأ لعيد صالح كثيراً ، لكن أشعاره حلوة وملفتة أما مصطفى العايدى فهو بالفعل رفيق رحلة الشعر الطويلة ، وهو شاعر رقيق جداً وصادق للغاية وله نزعة صوفية ذات بعد ديني .

تحاول عزة بدر أن تستكمل أدواتها لكنها بدأت بداية مفاجئة للآخرين بتناولها الصريح جداً للمرأة بشكل عام وقد نجحت فى ذلك .

ـ إذن لنختتم حديثنا عن الواقع الإبداعى فى دمياط بالحديث عن كتاب المسرح به ؟

= هناك شيء غريب جداً وهو أن يسرى الجندي ومحمد أبو العلا السلامونى يستعملان التراث بشكل كثيف للغاية . السلامونى مهتم بالتراث الشعبى ويحاول تلمسه

من خلال بعض مسرحياته مع الالتفات أحيانا إلى الجـزء التاريخي أما يسري فهو أكثر اهتماماً بالجـانب الشـعبى من سير : عنتر وأبو زيد ، وحتى فى تمثيلياته التى قدمها التليفزيون يلعب على ذات " الثيمات " .

قرأت أعمال محمد الشربينى كلها وهو على العكـس صدامى فى معالجته للأمور ،،يحاول أن يحتك بقضايـــا الواقع بشكل مباشر وهو حريص على أن تكون عنـاصر عمله منذ البداية من لحم الواقع .

ـــ تحوى مكتبتك آلاف الكتب الهامة . ما الأعمـال التى تحتويها وترى أنها شكلت ذائقتك الفنية ؟

= كانت أول قراءاتي العميقة لنجيب محفـوظ لكـن الرواية التى توقفت أمامها طويلاً هي " قنطرة الذى كفر " لمشرفة ، وبعد ذلك عرفت قصة حياته ، وقد كُتبت هـذه الرواية بالعامية والجزء الأول منها مكتوب بأسلوب شديد الجودة وآسرة . أعجبتنى كل أعمـال يوسـف إدريـس الروائية والقصصية وأثرت فيّ بشـدة . قـرأت أعمـال تشيكوف ، وجوجول وديستويفسكى ، ووليم فوكـنر . لا أختلف على قيمة يوسف إدريس فقد أثر كثيراً على جيـل كامل من الأدباء الشبان الذين أضافوا إلى عطائه . أذكـر منهم جار النبى الحلو ويوسف أبو رية ، والمنسي قنديل .

وثمة رعيل كامل من كتاب القصـــة وهـى ـــ أى القصة ـــ على غير الشائع شكل فنى أعقد من القصيـدة . عن الشعر لم أتوقف سوى أمام قـامتين سـامقتين همـا السياب وصلاح عبد الصبور، واستدعى المتنبى كثيراً .

• أجرى هذا الحوار بدمياط مساء الأربعاء ١٩٨٦/٧/٩ ولم يسبق نشره



مصطفى كامل سعد

المسيطر على الســاحة النقــدية
فى مصر الآن النقاد الأكاديميون !

مصطفى كامل سعد ناقد شاب ينشر أعماله فــي العديد من الصحــف والمجــلات الأدبيــة الدوريــة والمتخصصة : في الشرق الأوسط الدولية (ملحــق الأربعاء) ، فى مجلة القصة ، أدب ونقد ، الثقافــة الجديدة ، الهلال ، المسرح ، المساء .

أما أهم الكتب النقدية المنشورة فكتابان : (البحــث عن عاشور الناجى) ، وهو دراسة نقدية حــول ملحمــة الحرافيش لنجيب محفوظ ١٩٨٤ و (تداعيــات المكــان والشكل فى أدب نجيب محفوظ) ، وصدر عن دار النديم ١٩٩١ ، وهناك كتاب (نحو انتماء حضارى) مــــازال تحت الطبع ، ويضم مقالات نقدية حول أعمال عدد مــن الروائيين والمسرحيين العرب أبرزهم : الطيــب صــالح وخيرى شلبى ومحمد كمال محمد وأبو العلا الســلامونى وغيرهم . وهو من مواليد ١٩٤٧/١٠/٢١ محافظة كفــو الشيخ ، وقد عمل فترة كعضو فى اللجان الفنية بمســرح السامر بالقاهرة .

ـــ عُرف عنك الاهتمام الشديد بأدب نجيب محفــوظ حتى قبل فوزه بجائزة نوبل ما سبب ذلك ؟

= سبب اهتمامى بأدب نجيب محفوظ - وللعلم هذا تم منذ فترة طويلة وقبل تعرفى الشخصى به عام ٨٧ - هو قيمة كتاباته . الأستاذ نجيب بالذات يقوم برسم عالم قائم بذاته ، عالم مواز للعالم الواقعى . الأعمال الأدبية مستويات عديدة ، والناقد حينما يطالع عملا جيدا فإن هذا العمل يستحوذ على انتباهه وهذا ضرورى فى التناول النقدى . صلتى وكتاباتى بأعمال نجيب محفوظ ترجع إلى حوالى ١٤ سنة ، تعززت بالتعامل الشخصى مع هذا الكاتب الفذ ، وكان تعاملى الشخصى محدودا ولكنه مستمر طيلة تلك السنوات وحتى الآن . القيمة العالية لكتابات نجيب محفوظ واهتمامه بأمته وتعبيره عن هموم وآلام الأغلبية منها فى شكل فنى رفيع المستوى قل أن نجد له نظير فى أعمال موازية . كان هو أحد الأسباب لاهتمامى بإنتاجه ، ضف إلى هذا شخصيته الرفيعة ، فأول لقاء لى معه كان مؤثرا .

- كيف تم هذا اللقاء ؟

= أرسلت له دراسة فى خطاب فأرسل ردا عليها وقال فيه : تعال قابلنى فى أواخر ١٩٧٨ ، وقال لى عندما قابلته:أنت أرسلت لى كتابا ؟ قلت له إنها دراسة ! قال أبدا ، هى كتاب . نحن لانستطيع نشر قصة قصيرة ، فما بالك بهذه الدراسة المطولة وأثنى على الدراسة . بعد ذلك قابلته كثيرا وكانت المراسلات مستمرة فيما بيننا ثم أجريت معه حوارا فى أغسطس ١٩٨٨ وقبل فوزه بجائزة نوبل بحوالى ٥٠ يوما ونشر هذا الحديث وقتها فى إحدى الجرائد الدولية .

ــ رغم اعترافنا الكامل بقيمة أديب راسخ كنجيب محفوظ لكن إلا ترى معى أن هناك تقصيرا منك تجاه أدب الأجيال الجديدة ؛ باعتبارك تنتمي إلى هذا الجيل الذى لم يأخذ حظه النقدى كاملا ؟

= اهتمامات الناقد لا تنحصر فى كاتب مهما كانت قيمته أو تفرده . ليست التغطية الإعلامية ولا التغطية النقدية السريعة هى الشىء المؤثر لدى الإنتاج الجديد ، والدليل سوف أسوقه لك فى نماذج من الكتاب الذين لفتوا انتباهى لجودة إنتاجهم وإبداعهم المتميز . سأشير لثلاثة كتاب على مستوى رفيع جدا ، وكل منهم يستحق فى مصر مثلا جائزة الدولة التشجيعية . محمد الراوى يرسم رؤية كونية فى روايته الزهرة الصخرية ، وهي رواية من أروع وأرفع ما يمكن ، فذة بمعنى الكلمة ، والراوى كاتب متابع للاتجاهات الحديثة ومثقف ثقافة ضخمة وهو كاتب ممتاز للغاية . هناك روائى فى الطريق وهو موهبة متفجرة قدم عملا طيبا وأعتقد أن له عملا آخر في المطبعة هذا الكاتب هو فتحي إمبابى صاحب رواية " نهر السماء " . هناك كاتب ثالث وهو معروف نسبيا هو سعيد سالم الذى صدرت روايته فى سلسلة روايات الهلال وهى" الأزمنة". هؤلاء الكتاب تستطيع أن تضعهم فى الصدارة ضمن أهم كتاب الرواية فى مصر . فالمسألة لا ترجع إلى الطنطنة الإعلامية بل للإبداع الحقيقى الكامن فى أعمالهم . هؤلاء كتاب سوف يحتلون الصف الأول عما قريب . ولقد كتبت عن أدباء كثيرين غير نجيب محفوظ مثل خيرى شلبى وعبد الرحمن منيف وسعيد

الكفراوي وعبده جبير ، حوالى مائة أديب لا أتذكــر الآن أسماءهم !

ــ باستثناء عبد الرحمن منيف فكل مـــن ذكرتـــهم كتاب مصريون . هل تضم الساحة الإبداعيــــة العربيـــة أسماء كتاب قدموا أعمالا لفتت نظرك ؟

= طبعا وأذكر هنا بكل الحب الكاتب السعودى عبـــد العزيز مشري لقد قرأت له عملين هـــــامين . أعجبتنـــى روايته (الغيوم ومنابت الشجر) وهناك من الجزائر مالك حداد ، ومؤلف الثلاثية الشهيرة محمد ديب ، وهذه أمثلـــه لا يقصد بها الحصر فأنا متابع للرواية والقصة العربيــــة فى كافة الأقطار .

ــ بصفتك من النقاد الجدد ما منهجك فى التنـــــاول النقدي لعمل أدبى ما ؟

= لكل عمل فنى منهجه فى التناول ورأيى أن النقـــد فن فيه إبداع فى أعلى مراحله ويجـــب ان نســـتفيد مـــن المناهج الحديثة فى نقدنا التطبيقى . لازالت مؤمنـــا بـــأن النقد فى النهاية عملية تقييم شاملة وعلى الناقد ان يتســـلح بأدواته . الدراسة المنهجية مطلوبة لكنها مرحلة . التغطية الصحفية ضرورية لكنها مرحلة . الناقد المتمرس فعـــلا هو الذى بإمكانه ان يوجد سبيكة متكاملة من كل ما ســـبق ليعطى وجهة نظر واضحة . النــــاقد يجـــب أن يتحلـــى بالحرارة والشجاعة والنزاهة الأخلاقية وإن كـــانت هـــذه عملة نادرة فى زماننا الآن .

ــ كان مقصدي من السؤال : الزاوية التى تســـتأثر باهتمامك فى معالجة النص الأدبى فليكن فى دراستك عن

عاشور الناجي . ما الخطة التي اتبعتها في التعامل مع هذه الشخصية داخل صرح روائي مهيب كالحرافيش ؟

= هناك جملة أشياء ، فالذوق الأدبي مسألة مهمة ، وإذا أردت أن أتكلم عن عاشور الناجي تحديدا فهنا تبرز رؤية فلسفية متكاملة للكاتب وهذا من أسرار ذلك العمل . هذه اللغة المقطرة . هذا العالم الفسيح الذي يرسمه . ثمة رؤية فلسفية للكاتب فأنا ركزت على هذا الخيط الفلسفي في الرواية ، لكن إذا أردت تعميم السؤال فأنا أرى أن النقد ذوق . وذوق رفيع لكن لابد من أن تستند إلى أحكام القيمة ، وهذا لا يمنع من أن استفيد من المناهج الحديثة . قال لي إبراهيم فتحي أثناء ند . ة حول كتابي بالأتيليه : أنت اطلعت على البنيوية وذلك اثر تحليله لمقالي عن بحث أسلوب القصص القرآني وأثره على حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ ، فقلت له نعم لكن منهجي ليس بنيويا فأنا استفدت بالمنهج البنيوي ، ولكن لم أطبقه صورة طبق الأصل وأرى أن النقد ذوق وتقييم وتركيز على الظواهر الجمالية ، والنقد ينبغي أن يركز على النواحي الفنية وهذا أمر صعب لكن منهج النقد في تصوري هو إعادة تركيب العمل الفني بشكل آخر وهذا إبداع نقدي .

ـ مَن من النقاد تأثرت بأعماله وأفادك بصورة كبيرة ؟

= هناك الدكتور محمد مندور ، وفاروق عبد القادر ، وعبد الرحمن أبو عوف ، والدكتورعبد الحميد إبراهيم وليس التأثر بشكل مدرسي أو مباشر فأنا مثلا استفدت من نقد العقاد لقصائد المعري ، وغيره وكاتب عظيم مثل

يحيى حقى تأثرت بأعماله النقدية وأركز على أن التــــأثر جاء بشكل لا تعمد فيه .

ــ ما الجيل الذى تنتمى إليه نقديا ؟

= ما يتم على الساحة الثقافية أنه نادراً ما يعتمد ناقد غير أكاديمى ، أقصد خارج نطاق التدريس الجـــــامعى ، وهناك فارق بين تدريس النقد وممارسته .

من جيلى هناك نقاد مثل حسين عيد ، وحسين حمودة وعبد الله هاشم فى الإسكندرية ، ومن الجيل الذى ســـبقنا عبد الرحمن أبو عوف ، وفاروق عبد القادر . أريـــــد أن اذكر معلومة هامة للغاية أن المسيطر على الساحة النقدية فى مصر هم النقاد الأكاديميون وهناك جيل مواز لنا مثل د. سيد البحراوى و ..

ــ .. والدكتور رمضان بسطاويسى ؟

= أه .هذا ناقد ممتاز حقيقة ، وأنا معجب به للغاية .

ــ ذكرت فاروق عبد القادر وهذا ناقد ليـــــس مـــن جيلك بأى شكل فهو يسبقك بمراحل !

= لا . الفاصل الزمنى لا يتجاوز عشر سنوات أمـــا فارق الثقافة فهو يزيد عن هذا كثيرا .

ــ لماذا لم يعد لهذا الجيل الذى ذكرت بعض رموزه نفس التأثير فى الواقع الثقافى ، فنقـــاد مثـــل الدكتـــور مندور أو شكرى عياد أو عبد القادر القـــط كـــان لـــهم إسهامهم الفعال فى تجذير ثقافة وطنية شديدة الأثر فـــى الواقع وهذا لا نجده الآن !

= يتصور بعض الناس إن مهمة الناقد هى الحصول علي كتاب معين وقراءته وكتابة وجهة نظـــــر حولـــه . ليست المسألة هكذا وإلا كانت المسألة مثل تقطيع ثمـــــرة

طماطم . النقد عملية شاملة للحياة ككل ولـــو تصـــورت النقاد العظام وعندنا منهم العقاد وطه حسين وزكى نجيب محمود . هذه النماذج المضيئة كان النقد الأدبى جزءا من نشاطهم وفى كل دول العالم يمكن تطبيق هذه القـــاعدة . النقاد العظام بدءوا بالنقد الأدبى ثم انفتحوا علي الحيـــاة ، والنماذج التي ذكرتها كانت تقوم بالنقد الأدبى والمشـــاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية . فى فترة من الفـــترات حدثت غلبة من مؤيدى الأيدلوجيا وحدث تعتيم على بقيـــة النقاد ونتيجة لأوضاع النظام السياسى فقـــد تقلـــص دور الناقد وأيضا المفكر أو الأديب وهذا الانكماش الحادث منذ ثلاثين أو أربعين عاما مضت هى ظاهرة مريضـــة أدت لغياب الدور النقدى الذى يلامس الحياة فـــى تبدياتـــها . الظاهرة التى تليها سيطرة الأيدلوجيا لفترة معينة واســتتبع ذلك ضعف المستوى الثقافى العام وضيق وتضاؤل الرقعة الثقافية . كان نتيجة كل ذلك أن انحصر دور الناقد فـــى المسائل الأدبية والفنية .

ـ فأنت ترى أن الناقد بهذه الصورة لم يعد لـه دور فى الحياة العامة ؟

= لا ، هذا تعميم مخل . الناقد له دوره لكن بقدر ما فى المجتمع من حوار خصيب وخلاق يكون نقـد النـــاقد مؤثر ، لكن هذا النقد فى حقيقته لا ينحصر فـــى كتـــاب وهناك منهج اتفق فيه مع عبد الرحمن أبو عوف والـــى درجة ما مع فاروق عبد القادر إن ربط النقد بالحياة أمـــر أساسى ، والنقاد الغربيون يفعلون هذا فأنا عندما أقوم بنقد كتاب أقوم بنقده داخل سياقه الاجتماعى والتاريخى والفني وبمعاصرتـــه للحظـــة الراهنـــة وبرؤتيـــه المســـتقبلية

وباستشرافه وبعمقه ، فالربط بين النقد والحيـــاة مســـألة جوهرية تتطلب ثقافة عريضة للغاية .

ــ ما العناصر التى تقوم عليها ثقافة الناقد ؟

= يحتاج الناقد إلى تمكن من اللغة التى ينقدها وتلــك عدته الرئيسية ، وتمكنه من الأشكال الفنية التى يتعـــامل معها وإلمامه بشكل جيد بالعلوم الاجتماعية وعلوم النفــس وبالفلسفات السائد ة وبالفترات التاريخية التى يمر بـــها . لقد اتسع دور النقد فأصبح مطالبـــا بـــأن يكـــون النـــاقد موسوعى الثقافة لكى يتناول عملا أدبيا ، هناك ثورات فى علوم عديدة : علوم الكمبيوتـــر ، الاتصـــال ، الهندســـية الوراثية ، كل هذه الأشياء تفيد الناقد بشكل جانبى . كـــل هذا لكى يخدم تناوله للعمل الأدبى .

ــ هناك اتجاه بدأ يتجذر فى الواقع الثقـــافى وهـــو النقد النفسى كما نجده عند الدكتور شاكر عبـــد الحميـــد والدكتور يحيى الرخاوى فكيف تنظر إلى هذا النوع مـــن النقد ؟

= سأركز على تجربة د . شاكر عبد الحميـــد فـــى كتابه النقدى " السهم والشهاب " . قرأت نقده لا علاقـــة بالنقد النفسى بما يكتبه شاكر عبد الحميد فى هذا الكتاب . لكى نتناول العمل الأدبى والفنى من الناحية السيكولوجية لست مطالبا بأن توجد الاختبار المعملى الذى تجريه فـــى العيادة ، هذا أمر ثان غير التناول السيكولوجى ويحضرنا منهج سيد قطب فى التناول النفسى ، وكذلك العقاد كـــان تناولا نفسيا أدبيا محضا ، أما ما يعمله شاكر عبد الحميـــد فهذا شغل علم نفس لا صلة له بالأدب .

ـ لكنه استفاد من نظريات علم النفس فى التعامل مع الشخصية الروائية أو القصصية ؟

= لا أنظر لذلك بشكل أدبى بل بشكل نفسى أو مرضى ، لا أنظر بعين الاعتبار لتجربته . لكن الدكتور مصطفي سويف في تنظيراته كان أجمل وأبدع كذلك الدكتور يحيى الرخاوى فإننى اشعر أيضاً بأننى أمام محلل نفسى ولست أمام ناقد أدبى .

ـ كناقد كيف ترى الواقع الثقافى العربى ؟

= (ضاحكا) " عايز تغرقنى أكيد " الواقع الثقافى العربى وجه من وجوه الحياة العربية بكل ما يمور فيها من متغيرات وتقلبات وصراعات . الحياة الثقافية وجه من الوجوه قد يصدق وقد لا يصدق لكن ما أريد أن أحدثك عنه وأرجو أن تعضدنى فيه مسألة أن يكون هناك تعاون ثقافى عربى حقيقى . فى الثلاثينيات والعشرينات كان يصدر الكتاب فى القاهرة فيوزع فى دمشق والمغرب وفى الوقت الذى تقدمت فيه وسائل النقل وتطورت أساليب النشر حدثت القطيعة بفعل عوامل أغلبها سياسى . لماذا لا توجد دار نشر موحدة تتولى توزيع الكتاب العربى من المحيط إلى الخليج حقيقة ؟

لماذا لا يمارس اتحاد الكتاب العربى فعاليته على مستوى الوطن العربي ؟ لماذا لا يدعم الكتاب عربياً ؟ ولماذا لا توجد مشروعات للترجمة القومية ؟ لماذا تنحصر الدعوة للمؤتمرات فى أسماء معينة ؟ ولماذا لا تكون المؤتمرات وسيلة حقيقة للتعرف علي الوجه الثقافى للأقطار العربية ؟

العالم كله يتجه نحو التوحد والتقارب وهاهى تجربة أوروبا الغربية تعتبر نموذجا لذلك . فنحن كعرب أولى وسائل التقريب هي الثقافة ثم وسائل المواصلات والنقل. عندنا لغة واحدة ودين واحد وعادات مشتركة فيمكن أن تقوم المؤتمرات بدور هام في التقارب الثقافى فعندما أذهب فى ندوة ثقافية فى السعودية مثلا يمكننى أن أعرف المثقفين معرفة حقيقية عن طريق الندوات وقراءة أعمالهم وإطلاعهم على دراساتى عن طريق مشاريع ثقافية مشتركة ، وإيجاد قنوات شرعية للاتصال .

ــ أنت ترمى الكرة فى ملعب الهيئات الحكومية والرسمية وتطلب منها فعل كل شيء لماذا لا تقوم - أنت كناقد - بالبحث والتنقيب عن الوجه الحقيقي للأدب العربى ؟ أذكر الناقد أنور المعداوى الذى كتب عن الشاعرة فدوى طوقان وبينهما آلاف الكيلو مترات من البعد الجغرافى ؟

= النقطة الجوهرية فى الأمر أن الكتاب يرسلون إنتاجهم لأسماء معينة شهيرة و أنا لم يصلنى أى إنتاج من بلد عربى ثم قصرت فى حقه مطلقا .

هناك أسماء إعلامية معينة لها بريقها تحصل على الإنتاج الجديد بصفة منتظمة بينما عرفت كاتب مثل عبد العزيز المشرى بالصدفة ، والذى أطلبه أن يتوافر إنتاج الأديب فى السوق بحيث أحصل عليه أو يرسله إلى الناقد وهذا أكثر راحة لى كناقد .

ــ هل الناقد مشروع أديب فاشل ؟

= أود أن أوضح حقيقة هامة أنه وسط آلاف من المبدعين تجد ناقدا حقيقيا وهو اليوم لم يعد ملكة فقط بل

أصبح ملكة وعلم ودراسة ومعاناة ومكابدة ، وليس معنى الناقد أن أمنحه " بادج " دكتور فيصبح ناقداً . النقد ملكة نادرة والناقد المتميز أندر من الندرة ، والدليل أن النقاد المتميزين فى تاريخنا الأدبى من بداية القرن حتى الآن نعرفهم معرفة جيدة .

فالنقد عملية إبداعية من نوع خاص لا تتوفر إلا بأعداد قليلة جداً ، والناقد إذا أخلص وكان مسلحا للقيام بمهمته أستطاع أن يقوم بدوره النقدى على أتم وجه فليس أى انطباع يُكتب يسمى نقداً وليس البحث الأكاديمى نقداً وليست العجالات الصحفية نقداً ، ولم يقل أحد أن الناقد مشروع أديب فاشل ، هذا تعريف خطر جداً .

ـ واضح من حديثك أنك تتحامل على النقاد الأكاديميين وهذا المنطق خطر أيضاً لعموميته فعندنا نقاد " دكاترة " مهمين جداً كجابرعصفور وصبرى حافظ على سبيل المثال لا الحصر ، تنبع تجربتهم من رؤية متميزة للنص الأدبى .

= وأيضا د . على الراعى و د . شوقى ضيف .

أنا معك ، يمكن كلامى ينصب على الأجيال الحديثة أما من ذكرتهم فلا غبار عليهم .

---

* نشرت فى جريدة "اليوم "بتاريخ ١٧ يونيو ١٩٩٣

د. عيد صالح

.. الشعر بديل للجنون

هذا شاعر معذب بالكلمة ، بالرغم من انه كان أحد الأقلام المتواجدة على الساحة الشعرية المصرية منذ فترة بعيدة ، خاصة حين نشرت " الكاتب" أولى تجاربه حين كان يتولاها الراحل صلاح عبد الصبور ، وبعد ذلك ظل ينشر في " إبداع" القط و " أدب نقد " ، إلا أن ديوانه الأول لم يخرج إلى النور إلا بعد أكثر من عشرين عاما ، فصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مطبوعات إشراقات بعنوان " قلبي وأشواق الحصار ".

يتناول الناقد الدكتور يسرى العزب أعماله ويسلط عليها الضوء قائلا : " كان صوت عيد صالح يميل إلى التفرد بين أبناء جيله ويتجه إلى بناء قصيدة جديدة خاصة به هو، سواء في معجمه الشعرى أو في رؤيته التي تتسكب متشكلة في أنسجة بنائه الشعرى ، ويمثل شعر العودة في إبداع عيد صالح امتداد مكثفا لرؤية الباكرة ، حيث كان الشاعر نجما تخلص من السماء ، من قبضة الليل الرجيم، وعاد الشاعر فوجد الحياة الأدبية وحركة نشر الشعر والاهتمام الرسمى به تتخذ مساراً أخر ، فقد اتسعت الساحة الأدبية لتستوعب الكثيرين من الشعراء

المصنوعين الذين لم تتكون ، بل لـــم تنضـــج أدواتـــهم الشعرية بعد ، ورأى الشعراء الموهوبين يتوارون عـــن ساحة النشر المصرية " .

كما يشير الناقد إلى خصائصه الفنية بقوله : " مـــن العناصر التى أجاد الشاعر توظيفها فى خدمـــة الدرامـــا الشعرية (الاستفهام الاستنكارى) فصيغ استخدامه تتكرر بدرجة لافتة فى بناء القصائد وبصفة خاصة فى مداخلها ، كما يمثل (التدوير) أداة فنية بينة الظهور فـــى قصـــائد الشاعر ويغلب أن تأتى متصلة بالجملة الاستفهامية التـــى نقلتنا إلى امتداد عملها فى التركيب الاستعارى الذى يلـــى أداة الاستفهام . إن هذا التركيب يمتد فى معظم القصـــائد لتأتى جمل القصيدة متتالية فى انسيابها وتدفقها بحيـــث تتحول القصيدة فى النهاية إلى جملة شعرية واحدة . " هذه مقدمة طويلة بعض الشىء ولكنها قد تفسر المرارة التـــى اتسمت بها مقابلتنا الصحفية الموجزة التى فضفض خلالها عما فى أعماقه من أحزان قديمة !

ـ ما الشعر ؟

= الشعر عندى بديل الانتحار أو الجنون حين يطبق كل شىء أخذاً بتلابيبى ، أشعر أننى أكاد انفجر ، شىء ما فظيع للغاية يعتمل داخلى ، أريد أن أبكى ، أن أصيـــح ، أن أحطم العالم القبيح بقبضتى . أريد أن أغنى للأطفال ، أن أطعم الجياع ، أن أقرأ الأشعار ، أن أنطلق وأنا حبيس الحجرة والجسد المتداعى آنذاك ، يكـــون الشـــعر هـــو البديل.. بديل الانتحار أو الجنون .

– وماذا عن أدباء الأقاليم ؟

= نحن فى الأقاليم مظاليم وضحايـــــا ، وبالدرجـــة الأولى ضحايا لأنفسنا ، هناك أزمات نشر بالتأكيد لكـــن هناك بالتأكيد أيضاً تقاعس وبكاء على أطـــلال العجـز وانتظار لأن تتقدم الصفحات الأدبيـــة والمجـــلات ودور النشر وتدق أبوابنا بإلحاح ورجاء . أن نتكرم بإبداعاتنـــا ودورنا ناسين أننا فى عـــالم الزحام – الزحام فـــى كـــل شيء – لا مكان لمتقاعس أو متباطيء حتـــى لـــو كـــان عبقرية فذة وموهبة خارقة . نحن فى عالم التسويق قبـــل الإنتاج ؛ خصوصا وأن صراعات العالم اليوم وانفجاراته المتتاليةالمتلاحقة جعلت من 'الصورة والخبر كـــل شـــيء وتلاشي الأدب ليظهر علي استحياء هامشيا طفيليا .

فى الماضى كنت تقول أنك شاعر ، كـــان الجميـــع ينظرون إليك بقدسية واحترام أما الآن فأنت فى الغـــالب ثرثار خيالى مزعج . دعنى أقولها بصراحة ، وســـوف يثور زملائى أدباء الأقاليم ، وأنـــا بـــالطبع لا أقصدهـــم ولكننى أشخص حالة عامة . كل أديب أو شاعر يعتقد أنه شكسبير عصره وأوانه ولا يعترف أبدا بأنـــه أقـــل مـــن غيره، ربما كانت تلك ميزة عند البعض ، ولكنها بالتـــأكيد – فى رأيى – عيـــب وضـــرر بـــالغ ، نتحصـــن نحـــن الإقليميون خلفه .

ما أريد قوله هو أن أديب العاصمـــــة يتمتـــع بكـــل المميزات التى تجعل منه – الموهوب حقا – أديبا أفضـــل من أديب الأقاليم والمقارنة ظالمة . فى العاصمة يوجـــد المسرح ، الأوبرا ، المعارض ، قاعات الفنون التشـكيلية، التجمعات الأدبية المختلفة ، دور النشر ، أخر المطبوعات

والمكتبات ، وأجهزة الإعلام العملاقـــة ، إيقـــاع الحيـــاة والعصر ، أما فى الأقاليم فحدث ولا حرج ، حيث يعيــش البعض خارج الزمن بإيقاع إقليمه ، وإمكاناته .

لقد كنت استجدى بعض الأصدقاء الذى يسافرون إلى القاهرة ليحضروا إلىَّ مجلة " الكرمل " من مدبولى وكـم نشرت فى مجلات ولم أحصل عليها لأنها لا تصلنا هنـــا وكم من الأعمـــال صورتـــها - منشـــورة - للأصدقـــاء وأرسلتها لهم لأننى أعرف أنها لا تصلهم ولقـــد ســـمعنا وقرأنا فقط عن العدد الأول من مجلة فصول برئاســـة د . جابر عصفور ولم يصل إلينا فى مدينتنا وهكذا .. وهكذا.

والذين لمعوا من الأقاليم وكسروا حصار الصمت هم الذين تحركوا وسافروا واحتكوا بـــل أن بعضـــهم أكـــثر حضوراً فى القاهرة ممن هم فيها .

ــ والنقد كيف تراه ؟

= لن أردد بعض المقولات الجاهزة مثل " لكل جيـل نقاده " لأننى ضد فكرة الأجيال ، لأن هناك من ســـقطوا بينما هم علامات بارزة فى كل الأجيال ، وحتى لا أهرب فى العمومية خذ مثلا - أمين ريان وبدر الديب - رائـــدان من رواد التجديد ، ومع ذلك سقطا من التصنيفات الريادية والتجديدية لأن النقد عندنا منحاز ، وغير أمين بـــالمرة . هم يا سيدى يكتبون المكتوب . حتـــى المحدثيـــن منـــهم يتناولون من أشبعوا نقداً . أنك لو أحصيت ما كتب عـــن عبد الوهاب البياتى مثلا من رسائل الدكتوراة والماجستير غير الكتب والدراسات لتعدت المائة .

بينما ظل شاعر مثل نجيب سرور وقد كان مـــلء السمع والفؤاد إبداعاً وتجديداً وجنونا .. ظل نجيب سرور

مهملا لم يكتب عنه أحد ولا عن رواياته الشعرية العامية المختلطة بالفصحى أو رباعياته أو لزومياته أو حتى " ....أمياته " الخارجة عن القانون .

ولأن النقد عندنا منحاز فقد أنحاز دائما للعاصمة . دعك من احتفاليات مجلة الثقافة الجديدة ، وملفاتها عن بعض الإقليميين ففيها من المجاملة وفقدان الموضوعية الكثير . من كتب عن محمد الشهاوى أو عبد الله السيد شرف أو درويش الأسيوطى أو عبد الستار سليم أو منير فوزى أو عبد المنعم الأنصارى أو فضل شبلول أو فوزى خضر أو جميل عبد الرحمن ؟

الوحيد الذى كتب عنه د . حامد أبو أحمد فى دراسة يتيمة عن شعراء السبعينيات هو عزت الطيرى وكانت معركة حامية فى " أدب ونقد " انتهت بانتصار شعراء العاصمة وأقفل الموضوع على شعراء الأقاليم .

ـ وكيف ترى الكُتّاب ؟

= بعض الكتاب يمارسون " شوفينية أيديولوجية " عفا عليها الزمن والبعض الآخر يمارس نرجسية حداثية أشبه بالألعاب الصبيانية ، بينما العالم يتغير ، يتغير بشكل انفجارى ساحق بينما هم " خارج أسوار الزمن يغازلون الكلمات "

ـ هل تُضمّن المقابلة بعضاً من قصائدك ؟

= " مطر "

مطر على الجدران
ريح فى انخطاف البرق
كلب باتجاه الريح

طفل باتجاه الكلب
" باص " باتجاه الطفل
ندت صرخة بالموت
دقت ساعة الميدان

" الموت لكل الشعراء "

نحن الشعراء المنفردين
المنطلقين بكل الأرجاء
نغنى ما شئنا
نأمر ونبدل
فى القاموس وفى اللغة وفى الصمت
ــ يا أنت .. حق عليك الموت
ــ هذا قدرى فيكم
وأنا اتحداكم اتخطاكم بالموت لعلى فى مقبرتى ..
بعد الدفن ..
تحفرنى فأس تخرجنى جوهرة أو تمثالا
أو تاج عروس النيل
يتقلدنى أصحابى
من عرفونى وضعونى فى حجرات محبتهم
ذرفونى سقيا القحط

" مكابدة "

نجم تخلص فى السماء
من قبضة الليل الرجيم

محاولاً بث الضياء
من فرجة بالباب
يمسح وجهك المصفوع
بالسهر ، التقلب فى حشايا الليل
تنسكب الدماء
على ثريات الرجاء
قطط تنوح
على بقايا جثة
سحقت بأسلفت الشوارع

* نشرت فى جريدة " اليوم "بتاريخ ١٤ فبراير ١٩٩٣

القاص حلمى ياسين

جيل التسعينيات قدم إضافات وهمية

القاص حلمى ياسين صوت حكائى بالفطرة ، بدأ الكتابة فى الثمانينات لكن مجموعتــــه الأولــــى " أولاد البحر .. أولاد نوح " صدرت منذ عام واحد فقط (١٩٩٦) ليلفت إليه الأنظار بقوة حتــــى أن ناقدة معروفة هى فريدة النقاش تعترف بأنها قـــد حزنت كثيراً لأنها لم تقرأ من قبل لـــهذا الكــاتب الموهوب ، وتبدأ الأقلام النقديـــة تتـــابع قصـــص " ياسين " وتفرد لها مســـاحة للتـــأويل والرصـــد والتحليل . مع القاص كان لنا هذا اللقاء .

ــ فى قصصك إغـــتراف مـــن عوالـــم الطفولـــة واقتراب من دائرة الحكايات القديمة ، هل يعد ذلك بمثابة تحقيق الواقعى واقتناصه ؟

= أعتقد أننى حاولت بنظرة الطفل أن أقول الأشياء الكبيرة بشكل لا يسبب لى الحرج . فى هذه الفترة كتبـــت حول هذا العالم الثرى ، لكن الحقيقة أن ثمـــة تفصيـــلات منى وأحيانا من أصدقاء لي وأخرين أعرفهم . بعد ذلـــك حدث تحول جذرى فى كتاباتى ودخلت مرحلة الواقعيـــة الشعبية .

ــ كنا نريد أن نسألك عن كيفية توظيف المفـــردة الشعبية داخل نصك ؟

= أظن أن الاستفادة الرئيسية تمت عـــن طريـــق المشافهة ، فهناك أغان شعبية أدخلتها نسق الكتابة مثـــل " يا أبو على يا صياد " وهى موتيفة معروفة تماما فـــى البيئة الساحلية ، وقد سعيت إلى تحويلـــها إلـــى مرتكـــز درامى ضمن سياق النص ، وهنا لابد لى مـــن التدخـــل وتحوير القيمة الأساسية إلى عنصر يتردد بشكل مختلـــف عما هو موجود في الواقع . إذن هناك إضافة من نفـــس " القماشة " وهذه الإضافة فيها الكثير منى .

أقصد أننى لا أستسلم للمفردة بشكلها النـــاجز بـــل استخدمها لأنحت من خلالها قالبى الجمالي الجديد .

وفى قصة " زهرة النوار " أكملت الأغنية الشـــعبية بشطرة من عندى لتعطى المعنى الذى أريده .

ــ تناول الناقد د. مجدى توفيق أعمـــالك وكـــان عنصر المكان هو الذى استهواه ، كيف تبرر الأمر ؟

= الذى حدث هو أننى كتبت عن مكـــان مـــا فـــى القرية ، وقد تكرر وصفى للمكان فى أكثر من زاويـــة ، وقد زار الناقد المكان بنفسه بعد أن قرأ أعمالى مخطوطة وقال أنه تصور المكان من خلال النص ، لكنه عندما رآه بعينيه تأكد أن القاص قد قدم إضافات من عنـــده بحيـــث أضفى من ذاته أبعادا لا تبوح بـــها العنـــاصر الواقعيـــة بمفردها .

ــ هل تعد ما كتبته ينتمى لمصطلح الكتابة الواقعية ؟

= بالطبع ولا أستطيع أن أتخلى عن هذا الاختيـــار ؛ لأن طبيعة شخصيتي واحتفائى بالمكان وبالبشـــر الذيـــن أعرفهم يجعلنى كاتباً واقعيا . أتذكر أننى فى بداياتى قـــد حاولت التحرر من هذا الاختيار، وكتبت قصة " فانتازيا "

فوجئت أن النص بعيداً عن تفكيرى ومرتكزاتى الجمالية وأظن أن أى كاتب ناجح لابد ان تكون تجربته صادقة ، وهذا يحدث عندما يتناول البشر الذين يعرفهم ويحتك بهم فى علاقات واقعية ، أضف إلى ذلك إن الواقع فى تحول وهذا ينقذ الكاتب من النمطية ، وإذا شعرت لحظة بالانفصال عن الواقع فإن نصى يصبح ميتاً !

ـ كيف تختار شخصيات قصصك ؟

= هناك دمج بين شخصية واقعية قابلتها ودخلت دائرتى واختزنتها فى الذاكرة ، وبين شخصية أخرى متخيلة كونتها بعقلية الفنان ، مثل هذا الدمج ضرورى للغاية لأنه لا يجعلك خاضعاً - بصورة كاملة - للواقع ورد فعل شخصياته . لحظة الكتابة تضع يدك على المكون النهائى للشخصية مثلما فعلت فى قصة "من أوراق د. بلا بنحو " فمن المؤكد أن طبيبا ما قد مر بوقائع متشابهة ، لكننى لا أخضع لنمط الشخصية وأبحث عن مغامرة التحول داخل كل شخصية على حدة حين أخوض معركة الكتابة مع الصفحة البيضاء ومساحة التحرك تكون ـ فى الغالب ـ فى روح الشخصية التى اترك لها حرية التصرف بل التمرد !

ـ أنت كاتب من جيل الثمانينات ، لكن مجموعتك صدرت فى التسعينيات ، فبماذا يتميز الجيل الأخير فى كتاباته القصصية ؟

= كتاب التسعينات يعتقدون أنهم يفهمون الواقع ويكتبون عنه ، والحقيقة غير ذلك فهم بعيدون عنه تماماً . حتى فى شكل الكتابة يخلصون تماماً لذواتهم ويتمحورون حول همومهم الشخصية بشكل مبالغ فيه ، ودائماً تجد

الذات مسيطرة ، وهى ذات منفصلة عن هذا الواقع لا تقيم معه جدلا من أى نوع . هذا يختلف عن كتاب السبعينات حيث برزت القضايا الوطنية إلى مقدمة المشهد واشتبكت مع المسائل العامة . أظن أن هناك فراغا كاملاً يعيشه هذا الجيل ولا يمتلك قضية ، فهو يدخل فى معارك طاحنة مع اللغة أشبه بمصارعة طواحين الهواء .

ـ ألا ترى انه قدم إضافات من أي نوع ؟

= هى إضافات وهمية ، وكل كتاب التسعينات وقعوا فى إغواء الشكل وظنوا أن هذا الإنجاز يحسب لهم بل لقد تصوروا أنهم ورثوا دور الأجيال السابقة ، وفى يقينى أن مثل هذه الكتابة – رغم انتشارها والترويج لها – لا تترك أثرا فى الواقع الثقافى ، وسأضرب نموذجا بأعمال " طارق إمام " فبالرغم من إعجابى به فإن قصصه ، لا تناسب الضجة المقامة حوله . ثمة محاولة للتجاوز لكنها لا تبلغ درجة التحقق .

ـ هل تثمن بذلك ما قدمه جيل السبعينيات ؟

= وأيضاً الستينيات ، فهناك ما يمكن قوله لدي كل منهما ، ولقد أثر فينا إبداع الجيلين كثيراً لكننى أستطيع القول أن الجيل الحالى لا يؤثر بأى صورة فى المتلقين إن وجدوا أصلاً .

ـ نعود إلى قصصك فنصوص مثل " شرديه " " عم درويش " " أولاد البحر " معظم شخصياتها ترتبط بالنهر أو البحر . ما الفكرة وراء ذلك ؟

= أنا كتبت عما أعرفه ، عن خصوصية البيئة التى تحيط بى ، وكل شخصياتى أنتزعها من نفس الأماكن التى أعرفها ، فليس غريبا أن تدور أحداث قصصى وسط

تلك اللجة الطاغية من المياة ، وبالرغم مـــن هـــذا فــإن قصصا كثيرة لى تدور فى عوالم زراعية ، وهذا التداخل موجود فى الواقع ولم يكن لى أن أنكره .

ــ كيف تتعامل مع لحظـــة الكتابـــة فـــى القصـــة القصيرة ؟

= أعتقد أننى مقل فى الكتابة لأسباب قد يتعجـــب منها القارئ ، فأحيانا عندما أنتهى من عمل إبداعي مـــا ، اكتشف بعد مراجعته أن مثل هذه القصة أو شبيها لها ، قد كُتب قبل ذلك فأمزقها . الكتابة لابد أن يكون وراءها دافع قوى وملح ، وقد تظل الفكرة فى ذهنك سنة أو ســـنتين ، تقلبها على كل الأوجه المحتملة ، وتعيد بنـــاء العلاقـــات وتعد لها ولكنها حين تختمر تماما فإننى أجلس أمام الورق وأكتبها فى يومين أو ثلاثة أيام لا أكثر،ويتعبنى " الشـكل" جداً وأسأل نفسى كيف أكتب جديداً ولا أعيد إنتاج شـــيء مكرر ، وبعد الكتابة الأولى لابد أن أعاود القراءة بعيـــن نقدية فاحصة لأغير كلمة أو أضيف مشهداً محدوداً .

• نشرت فى جريدة " اليوم "بتاريخ ١٨ نوفمبر ١٩٧٧

محمد النبوى سلامة

.. أنا نفسى غنوة شقيانة

الشاعر محمد النبوي سلامة أحد رواد الحركة الأدبية فى دمياط . من مواليد ١٩٢٨ م ، ويعتبره أدباء وشعراء دمياط شيخاً لهم ، صدر له ديوانان :(غنوة شقيانة) و (ورقة من بطاقتى) على مقهى " العزونى " بدمياط التقينا به وكان هذا الحوار معه :

ـ ما رأيك فيما تجنح إليه قصيدة العامية المصرية ؟

= كنا نكتب الزجل ، وكنا نجتهد في أن يكون واصلا للناس وأن يكون الإبداع جديداً وله بريق .

أما أن الواحد يفكر أمام القصيدة فى صعوبتها فهذا خطأ ـ فهل أنا كشاعر لا أفهم ؟ ـ وكل شىء دون أصول فهو غامض ، حتى عندما كنا نجدد لم نكن نهمل فى الوزن والقافية ، فلقد كان " سمير الفيل " يكتب قصيدة ونقول له لابد أن تلتزم بالمعايير وقد فعل ، ولا بد للعمل الإبداعى أن يكون له دور اجتماعى وسياسى ، أما الفوضى التى أنتجتها الموجة الحالية فهى مرفوضة .

ـ ما رأيك فى ظهور القصيدة - الآن - عند البعض دون وزن أو عروض ؟

= السبب وراء ذلك ليس الإبداع ، ولكن عدم قدرة هؤلاء على التعلم ؛ لأنهم شعروا بميلادهم أساتذة ! فمثلا

أحمد فضل شبلول ، كان متواضعـا ويريـد أن يعـرف ويتعلم دون غرور .

ــ ٧١ سنة من الإبداع والحضـور الأدبـي . مـا الحكمة التي خرجت بها ؟

= بالنسبة للشعراء ، ألا أقول لأحد بادئ وجديد فـي هذا المجال عيوبه حتى لا أدخل فى متاهات ، فقط أقـول له ذلك إذا كان مشاركا فى مسابقة ، وأذكر أننـي قلـت لواحد هذا صحيح وهذا خطأ فقال لى :"أنت مضطهدنى" .

ــ نريد أن تحدثنا عن دورك فى حرب الاسـتنزاف بعد هزيمة ١٩٦٧ م ؟

= قمت مع زملائى بتوعية الناس عن أبعـاد هـذه الحرب التى خضناها مع العـدو الإسـرائيلى ، وكـان لأشعارى وأزجالى أثر ملموس فى النفـوس ؛ إذ كـان الناس فى دمياط يرددونها ويتغنون بها .

ــ لماذا سميت ديوانك " غنوة شقيانة " ؟

= لأن القصائد التى جاءت به تعبر عن شقائى . أنـا نفسى أحسست بأنى غنوة شقيانة .

ــ أنت أول من دخل فى مجال كتابة الأغنية بدمياط ، وكان لأغنيتك الشهيرة " خد الجميل يا قصـب " صـدى طيب ، فلماذا كانت البداية بالكتابة عن القصب ؟

= كتبتها على نهج أغانى القمح والذرة ولكى أتحـدث عن الفلاح اخترت القصب (فعلا حسبت أنى أتحدث عن إنسان بسيط) .

صباح الخير / صباح النور / صباح نادى / صباح النور
يا شمس يا طالعة بتهادى / يا محلا نورك الدفيان

يا شمس بلدنا يا حلوة
يا صابحة بدرى على الجدعان
تصحى الهمة والقوة

ــ وماذا عن أغانيك الفلكلورية ؟

= حكايتها بدأت مع ملحنين أحضروا لـى المطالع الفلكورية فأصبحت الأغنية مكتوبة بحرفة ، وقد لحنت هذه الأغانى وسجلتها وأرسلتها للموزع شعبان أبو السعد، هو نشرها وحصل على المكسب ومنها :

" ردى الباب عيب يا مديحة
ولا أتدَّارى فى التسريحة "

و " منديلى يا امه يا نينه وقع فى الحارة " للمطربة ليلى نظمى وأيضا للمطربة هيام هلال ، و " ياسلام ياوله " و " جميل ياخلى " و " الشاى ع النار / يا تيجى يا ما تيجى / أهو طف وفار / والنبى النبى تيجى " .

وقد أخذت فى الغنوة ١٠ جنيهات فقط . وللأسف فرضت على الضرائب مبلغ ١٩ ألف جنيه مقابل الربح من هذه الأغانى ، وحاسبونى علي الشهرة وعلى السعر الحالى ، ولو كنت تاجر مخدرات ما دفعت هذه المبالغ .

ــ وعن مؤلفاتك الغنائية للمسرح .. ماذا تقول ؟

= أنا أول من كتب الأغانى المسرحية – فى مصر كلها – وكم كبير جداً من المسرحيات كان ينزل إسمى على " الأفيش " .

تعاونت مع مخرجين مثل حلمى سراج وجميع مخرجى الثقافة الجماهيرية مثل المخرج حافظ أحمد حافظ .

ـ للرصيف جلساته الأدبية وشعراؤه، من تذكر منهم ؟
= أذكر طاهر أبو فاشا ، محمد الفيتورى ، أحمد سويلم عبد الله احمد عبد الله ، فتحي سعيد ، أحمد فضل شبلول إبراهيم رضوان ،فؤاد حجازى ، فوزى خضر .

ـ هناك كاتب مشهور عاصرته ، هو الكاتب الطليعى المرحوم يوسف القط .. ما ذكرياتك عنه ؟
= كان إنسانا من الدرجة الأولى ، لو عرف أنك محتاج فلوس يروح يستلف ويعطى لك وكان يجلس عندى فى المحل ـ محل الحلاقة ـ وكنت أتحمله كثيراً رغم أن ثيابه كانت غير نظيفة ، وكان يجلس فى المحل عندى فيخشاه الزبائن فكنت أحدثهم بأنه إنسان "مقدس " وأنا معجب بإبداعه وكان يصعب علىّ ويقطع قلبى .

ـ وهل عاصرته خلال أيامه الأخيرة ؟
= عاصرته وكنت أراه شاطحاً ، كان عنده رفض للحياة .

ـ وما هى أهم المحطات فى حياتك .. هل اكتفيت بدمياط ؟
= لقد ذهبت إلى القاهرة كزائر ولم أسكن فيها ، وكنت أتمسك - دائما - بوجودى بالإقليم ، وكانت صلتى بالعاصمة من خلال طابع البريد .

ـ وكيف وصلت إلى الإذاعة ؟
= كنت أجلس مع محمد الفيتورى عند مصطفى الأسمر ، وسمع منى أغنية ورشحها للغناء ، وقال أنه سيوصى عليها ، وبعدين كتبت " خد الجميل يا قصب " ولم أرسل الأغنية التى رشحها ، فأعطوها للتلبانى فرفضها وبعدين عبد الحميد الحديدى قال له لو ما كنتش

هتغنيها مش هتخش الإذاعة ، فغناها ونجوت وكان ثمن الأغنية ٥ جنيهات ، أخذت ٥ جنيهات و ١٠ جنيهات مكافأة والملحن أخذ ١٠ جنيهات و ٢٠ مكافأة وكانت فاتحة خير.

ـ ما نظرتك لمركزية القاهرة .. وهل تنصح الأدباء المبدعين بالهجرة إلي القاهرة .. ؟

= لابد من الصداقة مع أدباء القاهرة ، وأرفض أن يذهب الأديب إلي القاهرة للاستجداء ، وإقليم الأديب هو الأساس ويجب ألا يفارقه أبداً .

ـ ما هى نصيحتك للأدباء الجدد ؟

= نصيحتى لهم أن يعودوا إلى قراءة ما كتب سابقا ويتمعنوه وإذا أرادوا التطور فهذا سهل بشرط أن يكون علي أساس من الوعى والثقافة .

ـ هل حصلت علي حقك كأديب - علي خارطة الإبداع - أم انك لم تُكتشف بعد .. ؟

= نعم حصلت على حقى الأدبى وحصلت على أول درع لأديب مكرم فى مؤتمر أدباء مصر بالأقاليم بالمنيا في عام ١٩٨٤ م .

ـ لقد عاصرت بعض الراحلين مثل على ظلام ، يوسف القط ، حسين البلتاجى ، ما ذكرياتك عن " البلتاجى " وظلام " ؟

= البلتاجى كان الخلاف بينه وبينى هو الخمر ، وإنما كنا نحترم بعض كثيراً وكان يقول كلمة صريحة فى حق أى إنسان ، أما الشاعر على ظلام ، فقد كان عاملا فقيراً بمصنع أحذية وكان يحضر إلىّ فى المحل ـ محل الحلاقة ـ صباح كل يوم ، وكنت عندما استفتح أقسم

الاستفتاح بينى وبينه ، وعندما مرض ذهبنـــا بـــه إلـــى المستشفى ، ولكن بمجرد نقله إليها مات وتـــرك أطفـــالا صغاراً ، وجاءنى إبنه بعد وفاته ومعه نوته ، يقول لـــى " بابا " عليه فلوس لحضرتك ؟ فقلت له ليس على والدك أى شىء لى ، فلقد كنا نأكل معا ونقسم الرغيف الواحـــد على أثنين ، فكيف يكون لى عليه أى شىء ؟

ــ هل هناك واقعة معينة تريد أن تتحدث عنها ؟

= فى جريدة الإسكندرية ، كانوا يتـــهموننى بـــأننى وجودى ، وأنا لا أفهم وجودى يعنـــى أيـــه ؟ وإبراهيـــم رضوان فى المنصورة تولى الدفاع عنى ، وكان رأيه أن الفتاة التى هاجمتنى من الإسكندرية جريئة وأحترم رأيها .

ــ بعد ٧١ سنة ماذا عن رأيك فى الحياة ؟

= الشهرة تجلب المصائب مثل الضرائب ، فالسلطان هو من لا يعرفه السلطان ؟!

ــ ماذا تريد أن تقول لمأمور الضرائب ؟

= ربنا يجلب عليك الشهرة .

ــ من أهم الكُتاب فى محافظتك " دميـــاط " الذيـــن ترى انهم قدموا كتابة جديدة ؟

= فى القصة : محسن يونس ، وفى الشعر : محمـــد الزكى ، و محروس الصياد ، وسمير الفيل .

ــ ماهى كلمتك للأجيال الجديدة ؟

= احترم نفسك واحترم كلمتك

" وقل الكلمة الحق انشالله فى عين الجن
وأمشى خطاوى السكة المعدولة أوعى تكن
أوعى تطاطى راسك فى الواطى ..
تتزل ما تعرف فين هتوديك المطاطية

ده أنا مرة طاطيت
بوست الأيد النجسة المسمومة ..
ومشيت كتفى ف كتف الكلب
شافنى الكلب وبص وشافنى ضحك لى ..
قلت : يا سيد ..
وبقيت أوطى م الكلب
كل ده يا بنى عشان اللقمة الملعونة ..
علشان سترة ولايانا..
لا يا بنى لا ..
ملعونة اللقمة الملعونة
ملعون اللى يطاطى
ويقول للكلب يا سيد
وإن كان لك حاجة فى أيد الكلب
قول له يا كلب "

* نشرت بمجلة (الكلمة المعاصرة) نوفمبر ١٩٩٩
بالاشتراك مع جابر بسيونى .

مصطفى العايدى

كثير من الإنتاج الشعرى .. لجيل الشباب يفتقد المصداقية

مصطفى العايدى شاعر من جيل السبعينيات ، أصدر ديوان (أصداء من رياح العشـق) ١٩٨٤، وله تحت الطبع ديوانان هما (الدخول إلى الجـذور) و (الجرح يفتح بابا) . انخرط العايدى فى الحركة الأدبية بمصر وعمل فترة فى دولة الإمارات العربية وتابع نشاطها الثقافى مشاركا فى ندواتها الشـعرية والنقدية .

نشر قصائده ودراساته فى إبداع ، والثقافة الجديدة ، والشباب ، والاتحاد ، والوحدة ، وأذيعت له قصائد عديدة بإذاعة القاهرة وأبو ظبى .

كان لنا معه هذا اللقاء حول تجربته الشعرية :

ــ امتدت تجربتك لفترة زمنية تتجاوز ربع قرن هل أمكنك أن تعثر على لغة شعرية جديدة ؟

= اعتقد بأن مهمة البحث عن لغة شعرية جديدة أمر عسير ، حيث تظل المهمة قائمة فى بحثـها عـن القيـم الجمالية والفنية المرتبطة بإيقاع العصر ، وعلى الشـعراء أن يحولوا لغتهم من مجرد أداة للتعبير والبوح إلى لغـة أخرى جديدة ، هى لغة الدهشة والاكتشـاف المنـاهض

للثابت والمألوف ، وكلنا يسعى لذلك ، والموهــوب هــو الذى يحقق إنجازا .

ـ هل هناك لغة للخطاب الشعري المعاصر ؟ ومــا مفرداتها ؟

= أري أن الشعراء الذين استطاعوا أن يمتلكوا لغــة الخطاب الشعرى العصرى هم أولئك الذين عرفوا تراثــهم العربى القديم وقلبوا أوراقه بصبر وعكفوا على اســتجلاء لوامعه ، كذلك فإنهم اتجهوا إلى الــتراث العــالمى ولــم يستنكفوا الاستفادة من حمولاته الفنية ، فجاء الخطـــاب معبرا عن روح العصر وأطروحته الفكرية .

وبالتالى فهو لا ينفصل عن واقعية الحياة الإنســانية حيث يتمثل ذلك فى وضوح التجربة ، والتعمق فى دقائقها دون تكرار ممجوج للظاهرة من الخارج .

ـ هل يشغلك الشــكل الشــعرى أم أن المضمــون يفرض شكله كما يقال دائما ؟

= من المفترض أن إشكالية الشكل الشعرى لم يعــد لها أهمية أولى ، حيث أن التجديد أو المغايرة الشــعرية ليست قاصرة على العروض والأنساق الإيقاعية بقدر مــا تتصل بتقنيات تصويرية وجمالية أخرى تدشن النص .

وليس معنى ذلك نقض القديــم أو هدمــه ، فكيــف تحررنا اليوم قيم الجمال والحق الصادرة عــن تصحيــح وإضافة عن وعى لاعن مراوغة وزيف ؟ والأمر يثــير جدلا لا نهاية له .

ـ أنت من جيل السبعينيات لكم إنجــازكم ، ولكــن كيف تنظرون إلى نتاج الأجيال التالية ؟

= إن كثيرا من المنتج الشعرى لدى الشباب يفتقد المصداقية إذا ما وضع فى مجال المراجعة والنقد الموضوعى ، فالتجربة الشعرية لدى الكثير منهم تفتقر إلى الخصوبة وغياب الملامح الإنسانية ، رغم الإدعاء بالمعاصرة والتنوع الدلالى .

وأكرر أن المعاصرة ليست هى التمرد على الأوزان والقوافى وتزييف الخبرة الإنسانية ، كما أنها ليست تجريبا مطلقا بزعم الحداثة وتحطيم اللغة .

ـ إذا فما مهمة الشاعر ؟

= مهمته الأساسية والتي لا تتغير هى تحويل التجارب اليومية إلى إبداع أصيل ، والخروج من الهامشى إلي الجوهرى والتقاط العابر وتعريضه للضوء كى نعثر من خلاله على المغزى والمعنى والإشارة .

وهذا يعنى أن تتسع ثقافة الشاعر ليمتلك الصياغة والإبانة الفنية التى تتيح له تشكيلا شعريا متميزا ، يمكنه من خلاله أن يوظف التراث دون أن يسقط فى هوس التجريب والتجديد والمغامرة لمجرد الاختلاف .

إن الملاحظ مثلا أن هناك اتجاها قويا لكسر البناء الموروث ، حتى أوشكت أن تتسع الفجوة ما بين الإبداع الشعرى والناس ، بل والشعراء أنفسهم بشكل أصبحت معه القصائد لغة أخرى وضربا من التعمية ، وكلها فى تصورى علامات ضآلة علي خارطة الشعر العربى .

ـ أنت مع تحديث القصيدة أم مع البقاء عليها كنص رصين يغلب عليه الكلاسيكية ؟

= الحداثة ليست فتحا جديدا ، وآن لنا أن نتخلص من أمر كثير من المصطلحات الرنانة وبعيدا عن غرابة

هذا المصطلح أو ذاك ، فلا أرى في الحداثة الشعرية نفيا لتراثنا الشعرى العربى . إذ أن ما أنتجه الأوائل من الشعر كان حداثيا وفق معايير سادت آنذاك .

نقول دائما أن على الشاعر أن يعبر عن روح عصره متجاوزا حدود الذات إلى آفاق أوسع للذوات الأخري .

ـ لكن الشعراء الآن يتجهون إلى التعبير عن الذات بصورة أكثر عمقا ؟

= لا ننكر العلاقة الجدلية التى تؤكد الصراع بين الأنا والأخر ، ويبقى المحك هو أن التعبير أيا كانت وجهته يسعى فى الأساس إلى ما هو أجمل وأنفع للإنسان، وهذه هى مهمة الشاعر .

ـ ماذا كنت تعنى بمهمة الشاعر ؟

= الشاعر الحقيقى هو الذى يرفض اللغة السائدة والمكررة . إنه المؤرق دائما بهاجس الاختلاف وأول أدواته هى اللغة ، وميراثنا من اللغة العربية هو الكنز الذى يشغلنا .

دور الشاعر هو اكتشاف هذه اللغة ، والتنقيب عن جمالياتها ، فأنت كشاعر تجمع بين خبرة الأثرى وصنعة الصائغ وعقلانية الفيلسوف .

وهذه المهمة نجح فيها شعراء مثل أمرئ القيس وأبى نواس وابن الرومى وابن تمام وعلى رأس القائمة المتنبى، ونجح فيها مع اختلاف نوعية التجربة شوقى والسياب ونازك الملائكة وأدونيس والجواهرى والبردونى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازى وأمل دنقل وعلى رأس القائمة المعاصرة محمود درويش .

ـ لكل اسم مما ذكرت حداثته وتجربته ، لكن ما الذى يجمعهم ؟

= ما يجمعهم أنهم كشفوا عن إمكانيات جديدة للغة . البعض منهم تحصن بجزالة الألفاظ ، لكنه أوجد لها إمكانيات جديدة ، والبعض الآخر افتتن بالجرس الموسيقى، وأغلبهم نهضوا بالعقل العربى من خلال الشعر مع اختلاف الأزمنة والأمكنة .

ـ ذكرت اسم أدونيس وسياق حديثك يدل على عدم الإعجاب بتجربته .

= ليست غاية البحث عن لغة جديدة أن نتجه إلى المفارقة المشوهة أو الرفض القبلى .

أننى حين أقدر شاعرية أدونيس اختلف معه تماما ، ولا أميل إلى مغامراته فى اللغة ، ولا توحشنى تحولاته .

ـ قضيت فى الإمارات العربية أربع سنوات وكما أعلم تفاعلت معها ؟

= لمست نشاطا متنوعا فترة تواجدى من عام ١٩٨٦ إلى عام ١٩٩٠ ، حيث شاركت فى معظم الملتقيات الفكرية بالمجمع الثقافى بأبوظبى .

إضافة إلى وجود اتحاد كتاب يقيم أمسيات شعرية لأدباء من مختلف الاتجاهات الفكرية . وأهم الملامح هى وجود ملاحق أدبية تصدرها جريدة الاتحاد وجريدة الخليج وجريدة الوحدة ، وهناك أسماء هامة مثل على أبو الريش وحبيب الصايغ وأنور الخطيب وفضل النقيب وطه عبد الغنى .

ومن الأصدقاء الذين أعجبني إنتاجهم الشـــــعرى محمـــد السويدى وكريم معتوق ثم هناك جعفر الجمرى وسالم أبو جهور ومحمد المزروعى وثانى السويدى .

والأسماء التى ذكرتها تقدم إبداعا متميزا وللأســـــف هى غير معروفة عربيا بالصورة التى تناسب إسهاماتهم .

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٥ يونيو ١٩٩٥

حسين البلتاجى

من نار الفرن إلى شرر الإبداع

الأديب حسين البلتاجى اسم معـــروف فــى الساحة القصصية المصرية . نشر أعمالـــه فــى أغلب الدوريات المتخصصة . لم تصدر له ســوى مجموعة قصصية وحيدة جعل عنوانها (الرقــص فوق البركان) عن سلسلة اشراقات أدبية عـــام ١٩٨٩ ، الشيء الذى لا يعرفه المتابعون لإنتــاج أديبنا العجوز أنه أمتهن حرفا كثيرة مثل خبـــاز ، كاتب عمومى ، صحفى بالقطعة ،.. الخ

وهو يعيش حياته دون كلام كثير ، يرفض الحديــث عن تجربته مع الأدب ؛ لأنه ببساطة يقول ما يريد داخــل نصه القصصى . بصعوبة بالغة أخرجناه مـــن صمتـــه / عزلته ، لنتعرف على تجربته المريـــرة مـــع الحيـــاة ، الأصحاب ، الأدب .. تلك التجربة التى صهرت أحاسيسه وجعلته يقف دائما تحت حمم البركـــان المتفجـــرة لغـــة وأحداثا .

ـــ رغم نشر قصصك منذ الخمسنيات فلم تصدر لــك إلا مجموعة قصصية وحيدة . ما سبب هـــذا التقصـــير الشديد في مسألة الطبع والنشر ؟

= لقد نشر لى إنتاج كثيرا جدا يمكن أن يكون عـــدة مجموعات قصصية لكن لم أكن أعطى أهمية كبيرة لعملية

النشر فى مجموعات أو في كتب إلا أخيرا حينما حضر إلى مدينتى أحد النقاد المعروفين ، وأصر على أخذ مجموعة لنشرها فى إحدى إصدارات هيئة الكتاب . فأعطيتها إياه وبالفعل تولى - هو - مسألة النشر ، فهو موضوع كسل شخصى أو إهمال أو سمه ما شئت !

ــ تجربتك مع الإبداع تجربة طويلة تشتبك مع قصة معاناة حقيقية عشتها على مستوى النشر ، وعلى مستوى صياغة الواقع الذى غصت فى أعماقة ، حدثنا عن ذلك .

= أعتقد أنه لا توجد أية مشكلة فى مسألة النشر ، لأن أول قصة نشرت لى كانت عن طريق البريد . فالعمل الفنى الناضج يفرض وجوده دونما شك . وقليلا ما أرسل قصة ولا تنشر دون معرفة مسبقة بالمشرف على التحرير فى أية جريدة أو مجلة . فرأيى الشخصى أن البعد عن العاصمة لم يكن سببا فى قلة النشر . هذه إجابتى عن الشق الأول من السؤال . أما عن الشق الثانى فتجربتى في الكتابة تنبع أصلا عن الواقع الذى أعيشه ويعيشه الناس حولى ، لا أفكر فى موضوع خيالى ولا قضية فلسفية ، كما يفعل البعض ، بل أخذ شرائح من الواقع وأصوغها فى العمل الأدبى بطريقتى الخاصة .

ــ أعرف أن الظروف الشخصية التي مررت بها جعلتك تحترف مهنًا عديدة ، هل أفادك ذلك فى الإبداع القصصى ؟

= حصلت علي درجة تعليمية متوسطة ، حصلت على الابتدائية ثم الثقافة ثم التوجيهية . ولم التحق بالجامعة لظروف أسرية قاسية ، واشتغلت وكانت البداية فى الصحافة ؛ نزلت إلى القاهرة والتقيت برئيس تحرير

مجلة فكاهية ساخرة كان اسمها (البعكوكـــة) ، دخلـــت مكتبه وقلت له : أنا اكتب ؟ أجلسني وسألني ماذا تكتب ؟ قلت له : اكتب قصة ؟ وأريد أن أعمل ، فقال لي : هـــل من الممكن أن تكتب لي قصة في خمس دقائق ؟

قلت له : أحاول . أعطى لي قلما وورقـــة وبـــالفعل كتبت له قصة في أقل من المدة التي حددها . كتبت مـــا ورد على ذهني . ليست قصة مكتملة تشتمل على الفنيـــة المطلوبة ولا أي شيء من ذلك . أعطيته الصفحة فقرأهـا وقال لي جيدة . ممكن أن تتسلم العمـــل مـــن بـــاكر .. سأعطي لك خمس جنيهات في الشهر ، وهو مبلغ معقـول سنة ١٩٥٢ وفي اليوم التالي أجلسني في غرفة خاصـــة للرد على رسائل القراء وكان أمامي على المكتب الآخـــر المرحوم محمد كامل حته وعن طريق العمل فـــي هـــذه المجلة ، وكانت مجلة فكاهية سياسية تعرفت على الواقـــع الأدبي في القاهرة . في هذه الفترة تعرفـــت بـــالمرحوم صبحي الجيار وكان يصدر مجلة (قصتـــي) وتعرفـــت بالأستاذ حافظ محمود وكان يصـــدر جريـــدة (القـــاهرة المسائية) . ظللت أربعة أشهر تعرفت خلالها على عـــدد كبير من الأدباء أذكر من بينهم الكاتب الراحل الخضـــرى عبد الحميد والقاص محمد كمال محمد ومصطفى كمـــال فليفل والدكتور إبراهيم حمادة وكان يكتب الشعر أيامـــها قبل ابتعاثه إلى أمريكا للحصول على الدكتوراة والأســـتاذ صبري موسى .

انتقلت للعمل مع صبحي الجيار كمندوب إعلانات ثم بدأت أكتب بعض القصص من وقت لآخر ، وأنشرها ثـــم انتقلت إلى القاهرة المسائية في القسم القضـــائي ، وكـــان

أمامى شهران لأحصل على عضوية نقابـــة الصحفييـــن فطلبت لأداء واجب الجندية فذهبـــت للخدمـــة ، وبذلـــك انقطعت صلتى تماما بالصحافـــة والأدب فـــى القـــاهرة وعندما انتهت فترة خدمتى بالجيش عـــدت إلـــى بلدتـــى وبدأت أكتب .

-- قلت أنك ترى ان القصة هى عملية نقل الواقـــع في صياغة فنية . ألم تتأثر بالمدارس الحديثة فى القص أعمالك الأخيرة مثل (يوسف نون) و (الاجـــترار) و (الامتصاص) فيها تأثر بالتيارات الحديثة هل هذا يعد تخليا عن الواقعية التى تقف فى صفها تنظيرا ؟ !

= لقد بدأت القراءة فى ســـن الســـابعة أو الثامنـــة لروايات أرسين لوبين والروايات العالميـــة ثـــم انتقلـــت مباشرة بعد إدمانى للقراءة إلي الأدب الروسى . والـــذى شكل وعيى الحقيقى لفهم الواقع والتعامل معه هو مكســـيم جوركى . شعرت أن حياة هذا الرجل وقد كان يكتب عـــن واقعه الشخصه وواقع المحيطين شبيهة بما نعانيـــه فـــى واقعنا المصرى ، فنظرت حولـــى فوجـــدت أن أغلـــب الحالات الواقعية التى أراها مجسدة أمامى تشبه إلى حـــد كبير ذلك الواقع الذى صوره مكسيم جوركـــى بـــالذات ، رغم أننى قرأت لمعظم الكتـــاب الـــروس : جوجـــول وديستويفسكى وتورجنيف وتشيكوف وتولستوى .

لكن جوركى أثر فى لأنه كتب عن الواقـــع شـــديد القتامة فى الواقع الروسي . لم أتأثر إطلاقا فى أعمـــالى الأخيرة بـــ " نتالى ساروت " ولا بغيرها مـــن الكتـــاب الحداثيين ، ولكن باستمرارى فى الكتابة مع نمو الوعـــى الأدبى عندى كان بالضرورة أن يتطور أسلوبى وتتســـع

رؤيتى . لكنى أكتب عن الواقع ولم أتغير فـــى موقفـــى المبدئى هذا ، ولا أستطيع أن أنفصل عن الواقع فمعظـــم الأعمال التى اكتبها أحيانا أستمد عناصرها مـــن الـــذات والغالب بما أراه حولى من واقع متحرك .

ـ من من أبناء جيلك عبر عن هذا الواقع بطريقـــة فنية راقية ؟

= هذا سؤال عويص لأننـــى ســأضطر لأن أعــدد أسماء ولكن سأكتفى ببعض الأسماء القليلة التـــى لفتــت انتباهى وبشدة ، بداية من جيلى : صبرى موســـى فـــى أعمال هامة جدا وأول قصة قرأتها له ـ وكان يدرج على السلم فى بداية مشواره عند صبحى الجيار ـ هى قصـــة " نار يا بابا " وهذه القصة لو قرأتها الآن فـــهى تعــادل أحدث القصص المكتوبة فى الغرب . هذا الكـــاتب أثـــار انتباهى بهذه القصة .

ـ وهو صاحب رواية " فساد الأمكنة " ؟

= نعم ، وله رؤية شاملة للواقع ، ومحمـــد صدقـــى كاتب عامل ، حياته تشبه إلى حد كبير معاناة حيـــاتى ، وقد دخل الأدب عن طريق العمل . لقد حاول أن يكشـــف بقصصه أسرار هذا الواقع . وما قبل جيلى سعد مكـــاوى وعبد الرحمن الخميسى الذى لا أنسى لـــه قولـــه " لـــو استطعت أن أجمع ما كتب سابقا من عقول الناس لأحرقته " وذلك قبل أن تصدر له مجموعتان هما " قمصان الـــدم " و " لن نموت " ، وعبد الرحمن الشرقاوى فى بداياته مثل " الشوارع الخلفية " وغيرها ثم فتحـــى غـــانم ، وهـــذا قصاص عظيم وكبير ويكاد يضارع أطول قامـــة أدبيـــة موجودة فى مصر حاليا ، ولكن للأسف الشديد أهمله النقد

ومن الجيل الأحـــدث محمـــد المنســـى قنديـــل ومحمـــد المخزنجى فى بداياته وأعتقد أنه تغير حاليا أما المنســـى فكما هو محتفظ بأصالته ، وهناك أيضا أسماء بدأت فـــى الستينيات وإنتاجها مستمر كبهاء طاهر وخـــيرى شـــلبى وسعيد الكفراوى ومحمد جبريل وسعيد بكر ومصطفـــى الأسمر .

ــ كانت لك جولات فى بعض الأقطار العربية ، هــل قرأت لكتاب منهم ؟

= بالتأكيد قرأت لكتاب كثيرين منهم توفيـــق عـــواد وأول عمل قرأته له كانت رواية " الجوع " عن الحـــرب الأهلية اللبنانية ، وهناك الطاهر بن جلون ومحمد ديب .

وهناك كاتب هام لم يلتفت إليه كثير من النقاد وهـــو محمد شكرى من المغرب ، وهناك من الجزائـــر كـــاتب ياسين ، ومن الأرض المحتلة أميل حبيبى وغسان كنفانى، ومن الشعراء أدونيس وسعدى يوسف ونزار .

ــ بعد أكثر من ثلاثين عاما مع الكتابـــة ، ســؤالنا عن خطتك أثناء الإبداع ، كيف تتشكل ؟

= يا سيدى ليست لى فلســـفة للكتابـــة ، ولا أضـــع مخططا معينا قبل إقدامى على الإبداع . أنا أكتب حينمـــا أجد الرغبة فى الكتابة ، حينما يستثيرني موضـــوع مـــا فتأتينى الرغبة فى الكتابة ، ومن هنا ، مـــن الممكـــن أن تطلق على لقب " الكاتب التلقائي " أو الكـــاتب " حســب الظروف " . الواقع ملىء بكل الأوضاع والاحتمالات التى ينهل منها الكتاب .

ــ قراءة لقصصك نجدك مشغولا بتلمـــس عذابـــات الإنسان ، والبحث عن مواطن الألم ، لمـــاذا لا تتضمـــن

كتاباتك استشرافا للمستقبل ؟ ولماذا تكتفى بأن تكون رد فعل للواقع ؟

= ليست كتاباتى رد فعل للواقع ولكننى أنقل الواقع بأمانة ولا أقصد نقلا حرفيا . الاستشراف الذى تقول عنه يحدث فعلا فى كتاباتى ولكن كيف ؟ إن نظرتى تختلف عن نظرة هؤلاء الكتاب الذين يجملون الحياة ويعطون الأمل للناس فى مستقبل مشرق بينما حياتهم تعسة .

أنا لا أرى هذا المستقبل المشرق إطلاقا السن الآن يقارب الستين والكتابة تقارب الثلاثين . لم أر يوما أفضل من سابقه . هنا تظهر كتاباتى صدق ما أقول ؛ فشخصيات قصصي واقعهم مظلم ولا يرون أى أمل فى الغد . لكن رغم ذلك تنبعث من داخلهم رغبة حقيقية تدفعهم للبقاء إلى الغد ، وهذا هو أملهم ، لكن حينما يأتى الغد يكون أسود مما قبله ، فيبيتون لعل اليوم القادم أفضل مما سبق وهكذا. أبطالى مأزومون وغير فاعلين ليس لديهم القدرة علي الفعل لأنهم فعلا عاجزون . تقف أمامهم حواجز وسدود عديدة لأنهم محاصرون ولا يجدون منفذا للهروب .

ـ لكن أنا أرى أن الأدب ليس نقلا للواقع بحذافيره ولكن عليك أن تعطى له من ذاتك ، فهناك ذات ممرورة كما أرى من خلال حوارك معى ، ولكن على الأديب أن يتلمس من هذا القبيح شيئا جميلا . من هذا الواقع المتردى أملا . قد يكون هذا الأمل فى الكتابة ذاتها .

إلا تجد فى أبطالك من يستطيع أن يخرج من هذا الواقع المأزوم ؟

= معظم أبطال قصصى يبحثون بالفعل عن مخـرج ولكن للأسف الشديد لا يوجد هذا المخرج فـلا أسـتطيع إطلاقا أن افتعل لهم مثل هذا المخـرج . ليـس عنـدى استعداد أن أضحك على القارئ أو على نفسى أو أضحـك على بطلى ،وأقول أنه يأمل فى شىء لا يوجد فى الواقع .

ومن تجاربى الطويلة فى المجتمع أجـد أن الظلـم الإنسانى يستشرى بضراوة . كأن هذا الظلم مخلوق داخل الإنسان . اشتغلت فى فرن كعامل عـادى وكـان معـى أخرون يعانون نفس المعاناة ، من تعب مـادى ونفسـى وتحسنت ظروفهم المادية فافتتحوا مخـابز ، وأصحـاب أعمال كنت أظن أن هؤلاء الذين ضاقت بهم الحياة فـى بداية الحياة سيكونون رحيمين مع غيرهم لكننى وجدت أن القسوة تنتقل إليهم بمجرد أن أصبحوا أصحاب أعمال .

ـ فى كتابات حسـين البلتـاجى لمسـة وجوديـة وإحساس بالذات ما تعليقك على ذلك ؟

= مع التجربة الحياتية الطويلة يصفو شعور الإنسان وحينما تتأزم كل الأمور بالنسبة للبشر فلا يجدون ملجـأ سوى الله ، يشكون إليه عذاباتهم ومعاناتهم ، من هنا تأتى تلك اللمسة التى تشير إليها .

ـ هل هناك من وضع أعمالك تحت مجهر النقد ؟

= نعم قام عبد العال الحمامصى بإعداد حلقة إذاعيـة فى البرنامج الثانى ، ومصطفي كامل سعد قـام بـإعداد دراسة فى الشرق الأوسط ، ود. يسـرى العـزب نشـر دراسة فى مجلة الإذاعة والتليفزيون ، وتكلم أخرون حول تجربتى القصصية من أهمهم أنيس البياع .

ـ فى جلسة جمعتنى بالقــاص محمــد مســتجاب وبالأديب أبى المعاطي أبو النجا أشار مســتجاب إليــك كواحد من الكتاب المجيدين ، ولكنه عاب عليك مســألة الكسل فما تعليقك ؟

= أقدم كل الشكر على هذه الرؤية الطيبــة بالنســبة لأعمالى ، أما عن الشق الذى يتحدث فيه عن كسلى فــى توصيل أعمالى لأماكن النشر فــهذه حقيقــة أتمنــى أن أتخلص منها ،وأنا فى طريقى إلى ذلك بالطبع !

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " فى ٢٩ نوفمبر ١٩٩٢

مصطفى الأسمر

دلنى على علاج يخلصنى..
من انحناءات خطوط بصمتى !

مصطفى الأسمر مـــن مواليـد ٣٥/٦/٢٥ بمدينة دمياط الساحلية أقصى شمال مصر، المطلة على البحر / البحــيرة / النــهر ، نشــر أربــع مجموعات قصصية هى (المألوف والمحاولـــة) فبراير ١٩٨٤ ، (لقـ ـاء السـلطان) أغســطس ١٩٨٤ (الصعود إلى القصر) ديســمبر ١٩٨٧ ، (انفلات) فبراير ١٩٩١ .

يقول عنه الأستاذ سامى خشبه في تناولـــه النقـدى لمجموعة (الصعود إلى القصر) : " وإما أن ينظر إلـــى الواقع والخيال سويا من منظور واحد وهذا موقف واقعى في الحقيقة ، لكى يأخذ منها بنفس القدر ، ولكـــى يضـــع عناصرها سويا فى مستوى واحد مـــن النظـــر ، ومـــن الإدراك ، فيصبح الوهمي أو الخرافي أو الخيالى حقيقيـــا فى بنية العمل الفنى بقدر ما يكون الحقيقى حقيقيـــا فـــى البنية ذاتها ، إلى هذا الاختيار الأخير يجىء مصطفـــى الأسمر لكى يصنع عالمه الموازى ، ولكى يجتاز عمليـــة إنضاجه لذاته ، وليسمح لنا بالمشاركة فى هـــذه العمليـــة لننضج معه عبر معاناة عملية الإبداع معه كلمـــا أعدنـــا قراءته " .

ويقول الدكتور حامد أبو أحمد عن قصة (غـــوص مدينة) : "وهذا العالم الكافكاوى الموازى للواقـــع نجـده أيضا فى قصة غوص مدينة لمصطفى الأسمر التي تبـدأ بمشهد تظنه واقعيا هو مقابلة صديق لصديقـــة صدفــة ، ومحاولة كل منهما أن يعزم الآخر على حسابه ، ولكننا لا نلبث أن نكتشف أنه مجرد حلم ثم تتوالى المشاهد علـــى هذا النحو ، ولنتوقف قليلا عند المشهد التالى " على مدخل الشارع المؤدى إلي البيت حاول الاختفاء خلف صنـــدوق القمامة ، ولكننى كنت أراه . أخذ يغنى ويرصـــد بدقـــة متناهية كل تحركاتي وهو متـــوار بجســـده دون رأســه الصلعاء . ضرب بعصاه صرار الصندوق فأطل الكبشان برأسيهما ثم خرجا بكاملهما من الصندوق وعلي الفـــور تناطحا بالقرون فهذا إذن مشهد سحرى. ويقول الأســـتاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم عن قصة " اليـــوم ٨٦٤٠٠ ثانية " هو ينبوع فى التكنيك ، ويغير فى الأسلوب حسـب الموقف ما بين الكوانيش التى تشبه الرســـوم الســـيريالية والحوار القصير والمركز فى المقطع .

ويقول الناقد أحمد عبد الرازق أبو العـــلا " يـهتم القاص مصطفى الأسمر فى مجموعته القصصية الصعود إلى القصر بالأفكار المجردة ، بتلك الأفكار التى تنطلـــق من الواقع.المعاش انطلاقا غير مباشر ،فلا تتصادم معــه بقدر ما تهتم بالبحث عن القوانين العامة التى تحكم حركة الواقع " .

ويقول الدكتور سيد حامد النساج عـــن مجموعـــة " انفلات " وأول ما يلاحظ على هذه المجموعة أنها تبتعـد كثيرا عن المشكلات المحلية الصغيرة ، لقد حاول بشـــكل

فنى أن يقدم مشكلات وقضايا فكرية وفلسفية إلى حد بعيد وإن لم ينصرف أو يبتعد عن الواقع الإنسانى فى مجتمعنا بطبيعة الحال .

كان لنا معه هذا اللقاء في معرضه المطل على نهر النيل حيث يجلس أدباء المدينة وزوارها المثقفون .

ـ حدثنا عن تجربتك مع الكتابة ، لحظة الإبداع بكل طقوسها ، مجمل أسرارها التى لا يعرفها المتلقى ؟

= دعنى أعترف أنه ليست لى طقوس محددة إلا إذا اعتبرت حرصى عند الكتابة على الورق المهمل شكلا طقسيا ، وكثيرا ما حاول أفراد الأسرة أن يضعوا فى طريقى كراسات ودفاتر لكن ظل ولائى لهذا الورق المهمل مسودة لقصصى كما هو ، وما أسجله على ورقة (فى حجم الفولسكاب مثلا - بالمناسبة لا أكتب على ورق فولسكاب) كمسودة لقصة يصبح عند التبييض حوالى ٥ صفحات من ذات الحجم ، فلا هوامش على الإطلاق ، أما السطور فمتلاحقة متلاحمة كما الكلمات والخط ردئ ونادرا ما تتكامل حروف الكلمة ، ونقاطها ، قد أفضل أن أركز على تجربتى فى اختيار قصصى وشخوصها علي الفترة الحالية لا لشىء إلا لأن ذاكرتى تعيها وتذكرها بدقة وأمانة أكثر مما لو حاولت وتذكرت فترات سابقة ، حاليا تبرق فى الذهن فكرة القصة ومضة خاطفة بلا تفاصيل وبلا ملامح ولا شىء محدد يمكن الإمساك به وربما صاحبتنى هذه الومضة يوما أو شهرا قبل أن يتوهم حسى الداخلى أن هناك شيئا ما يمكن القبض عليه ، لحظتها يبدأ تعاملى مع هذا ، وأنا بالفراش فتأتينى جملة أظل أقلبها على وجوهها المختلفة ، فتارة

أجعلها اسمية أو فعلية ، وتارة أبدأها سردا أوعلى لسان الأنا ثم تحديدا فى تلك اللحظة التى تقودك إلى النوم تتخلق الجملة بصورتها المستقرة لتكون هى دائما بداية القصة والمؤشر الأول لطريقة صياغتها ، وفى الصباح أبحث عن الجملة فلا أجدها ولا أنزعج ، وبعد أيام أو أسابيع أراها تتقدم نحوى فتعترض طريقى ، فأبدأ بها وأستمر ، ولا أذكر أننى أنجزت قصة فى نفس واحد – كما يقال – بل هى فترات متعددة ، ومع كل بداية جديدة أعيد قراءة ما سبق كتابته لأضيف فوق وتحت السطور – أو أحذف – قبل أن أتعامل مع الجزء الجديد . ومع كل إضافة تتكشف لى الومضة المبهمة لحظة بلحظة ؛ لتصبح واضحة جلية – بالنسبة لى على الأقل – عند التمام ولا ضير من المكاشفة أن بعض القصص يتحول مسارها تماما أثناء الكتابة بنسبة ١٨٠ درجة وأجدنى منصاعا لهذا التحول ولا أملك القدرة على العبث بهذا الملمح الجديد الذى فرض نفسه على .

بعض قصصى تكون هى الأم ــ أن صح التعبير ــ فعلى هدى منها أنشئ قصصا تشكل مع هذه القصة الأم كتابا مستقلا محكوما برؤية واحدة وأفكارا مولدة من فكرة القصة الأم ، يجمعها صياغة تحمل كثيرا من الصفات المشتركة ، وعلى سبيل المثال هناك مجموعة (انفلات) ومجموعات لم تنشر :(حيوانات)،(الموظفون)،(هنا)

ــ ما أول قصة نشرت لك ؟

= أذكر أن أول قصة نشرت لى بمجلة (الآداب) عام ١٩٦٤ ، كانت تتعرض لحانوتى أو ما نسميه نحن (المغسل) ، وعلى هداها أنشأت مجموعة كل أبطالها

وأحداثها تتحدث عن العاملين في مهنة المــوت كحــاملى الأنعش والتربية " حفارى القبور " الخ .

ــ ما علاقة ما تكتب بالواقع وهــل تجربتــك هــى التحديد المناسب للشريحة الوسطى للمجتمع المصرى ؟

= عندما بدأت أكتب كنت أرى بالعين مشهدا مــا ، فيتخلق داخلى العمل القصصى ، وعلى سبيل المثال أذكر وكان هذا حوالى عام ١٩٦٤ ،أن رأيت وأنا جالس داخـل دكانى المطل على نهر النيل ــ وكـــان الفصــل شــتاء والسماء تمطر ــ شاحنة بترول نسميها هنا (فنطـــاس) تدهم جاموسة لم أر حتى الآن نظيرا لها لا فى جمالها ولا مهابتها ، فتحطمت الساق الأمامية لـــها وإذ بــى أراهــا تتحامل وتتغلب على آلامها وتصعد الرصيــف حتــى إذا وصلت إلى جدار المحل . فاضت عيناها بدموع حقيقيــة، وهكذا كانت تأتى أفكار أكثر قصصى فى هذا الوقـــت ، مرتبطة بالواقع البصرى إن صح التعبير ثم أتت مرحلـــة انشغلت فيها بشخصية الموظف المصرى من حيث هـــو كموظف ، وأنت تعلم أن أكثرية أصدقائى هم موظفـــون لا تجارا ، فاستفدت فائدة كبرى من صداقتى لهم وعرفت خبايا الدرجة والعلاوة والتقرير السرى ، ثم كانت فترة ما قبل التوقف عن الكتابة وكان أبطالها بســـطاء ، النـــاس أصحاب الحرف غير المرحب بها .

تلك الفترة التي ســحبتني مــن الواقــع البصــرى وشخصية الموظف إلى شـــكل قريـــب إلــى حــد مــا بالأسطورى ، ثم كانت المرحلــة الحاليــة التـــى أتــرك للآخرين عبء تحديد هويتها ، فقط أذكرك أن (أنا وأنت وهو) وكل من كتب ويكتب وسيكتسب تربطـــه وشـــائج

بالواقع قلت أم كثرت ومع ذلــك فأحلامنــا وتــهويماتنا وتخاريفنا هى جزء أيضا من واقعنا .

ــ يطغى على مرحلتك الأخيرة الطابع التجريدى مــا تفسيرك لتلك الانعطافة ؟

= قبل مناقشة هذا الرأى كرأى وليس دفاعا عمــا أكتب ، أقر أننى بعد أن أنتهى من كتابة قصة أو نشــرها يصبح من واجبى أن أسمع ما يقال عنها وعنى . أكثر من هذا أقول أن حقوقى تتلاشى تماما بالنسبة لها خاصة بعــد أن منحنى قارئ القصة الحق كاملا فى أن أقول ما قلت ، عندما قرأ لى ما كتبت هذه واحدة .

الثانية أما وقد صار النص مخلوقا طبيعيا ظهر إلــى الوجود ، فقد أصبح (معلقا من عرقوبة) كما نقولها هنــا وعلينا أن نعي ونفهم أننا مطالبون بأن نطلقه من قبضتنا، وأننا لم نعد أوصياء عليه وإلا كنا كقطة تأكل أولادهــا خوفا عليهم .

الثالثة لأن مهمتى الأولى هى كتابة النص لا تنظيره، فلماذا أشغل نفسى بهذه المهمة ، ولها رجالها ، وهم قطعا أكفأ مني وأقدرعلى تحديد إلى أى جانب جاءت القصــة (س) أو القصة (ص) . فقط أطرح سؤالا : هــل هــذا الكلام الذى قرأته هو عمل أدبى ينتمى إلى جنس القصــة القصيرة ؟.

إن أجبنا بنعم فلا قضية ولا مشكلة وإن قلنا لا فــهنا تكون المحاكمة والمحاسبة .

وسأذكر لك واقعة تخصنى شخصيا حتى لا يفهم مــا سأقوله بعد على غير وجهه الصحيح . قرأت فى الأيــام القليلة الماضية على أصدقاء لى يبدعون الشعر والقصــة

قصصا كتبتها ما قبل سـنة ١٩٧٠ ، وهـي مـن هـذه القصص التى يمكن أن يقال عنها أنها مرتبطـة بـالواقع فأبطالها لهم أسـماؤهم المحـددة وشـوارعها معروفـة فاستحسنها أكثرهم ، وأعجبوا بها ، وأن كـانت هـى لا تمثل لى وجبة شهية .

وقد صارحنى بعض الأصدقاء . من أجل هذا أكـن لهم كل الاحترام والتقدير ، وأشعر انهم يقولـون رأيـا ، وتهامس آخرون من وراء الظهر بطريقة لا توصيف لـها عندى : أن قصصى مجردة ، وأنها جافة ، وأنها عقلانية وأنها لا تصنع جسور تواصل مع القارئ وأنها وأنها ..

ولا ضير فيما يقولون فهذا هو ذوقهم ، ولست أنـا المسئول عن تغييره . فقط أقول لا أرفض أنا ولا أنت ولا هو وجبة طعام ما لأننا لا نستسيغها بل ربما سببت لنـا غثيانا ، ولكن أليس من المحتمل أن تكون هـذه الوجبـة تحديدا هي الغرام الأول لغيرنا ؟

العبرة فى النهاية يا صديقى ليس إلى أى جانب يأتى إنتاجك الأدبى ، ولكن العبرة ألا تزيف أنـت ملامحـه . دعها كما هى ولا داعى أن تخرجها من مسارها .

على كل فلتدلنى على علاج ناجح أتخلص بـه مـن انحناءات خطوط بصمتي ، وشفرة فصيلة دمى ، أدلك أنا على وصفة مجربة تتحول بها من الجانب التجريدي إلـى الجانب الواقعى !!

ـ رغم خبرتك الطويلة في الإبداع القصصـى لـم تحقق شهرة ما ، هل لديك تفسير لهذه الظاهرة ؟

= الأمر بكل بساطة ويشاركنى فيه غيرى ، أننــا لا نملك القدرة على تسويق إبداعاتنا بمعنى أخر أن مواهبنا كمديرى أعمال تساوى صفرا.

لا أقول أن من المعيب أن تكون مدير أعمال ناجحــا لأعمالك ، ولكن هى خاصية افتقدها فعـــلا ، ولا أود أن أمتلكها حتى لا أفعل ما يفعله البعض ، وأقول البعض من المدراء الناجحين جدا لأننـــى أن فعلتـــها فســأفقد يقينـــا اعتزازى بنفسى كمبدع ، وإنسان أيضا ، لأننـــى عندمـــا بدأت النشر كان الأمر بالنسبة لي مجرد مظروف عـــادى وطابع بريد ثمنه علي ما أذكر ٣ مليمات ، وليس قرشـــا تآلفت هذا الأسلوب ، وبرمجت نفسى عليه ، وأيامها كان هناك أدباء عظام وكتاب محترمون .

ــ هل يمكن أن تضرب مثلا ببعضهم ؟

= عن طريق طابع البريد عرفت الشيخ أمين الخولى الذى صادقنى وزارنى فى دمياط ، وسعدت بأســـتاذيته ، وكانت هناك مجلة الآداب وسهيل أدريس ، ولولا قلة مـــن مسئولى النشر عرفت أعمالى قبل أن تعرفنى ما قـــدر أن يظهر لي كتاب مطبوع حتى الآن .

لقد اختلف التعامل وأصبحت هناك حسابات جديـدة ؛ فإن كنت ممن لا تجيد التعامل بهذه الحسابات فلـــك الله . بالطبع ما تزال هناك بقية من هذا الجانب المشرق الـــذى كان سمة الماضى ، وأذكر أن الدكتـــورة عائشـــة عبـــد الرحمن علمت أن لى مجموعة مجازة فعلا بسلسلة مـــا ، استفسرت بمبادرة من جانبها من مسئول السلسلة ، فـأثنى على المجموعة وأخبرها أن المجموعة بـــالطبع ، وقـــد مضى على هذا سنوات . أعترف أننى أدركت أخيرا أننى

لو كنت مديراً ناجحا لظهرت هذه المجموعة . فمن أيـــن تأتى الشهرة أو المكانة التى تقول بها ، وأعمـــــالى أمـــا مجمدة بدور النشر أوعندى ؟! وكيف تطالب القــــارئ أو الناقد أن يحكم بمكانتك ما لم تكن بين يديه أعمالك ؟

ـــ أنت من عائلة اشتهرت بالأدب فهل كان لهذا أثر فى تحديد مجرى حياتك ؟

= ملاحظة صائبة ، وكثيراً ما سألت نفســـى هـــذا السؤال : أيكون لهذا العامل أثره ؟

فعمى هو الشاعر محمد الأسمر وله مكانته وشهرته التى حققها ، وابنى الأكبر أيمن كتب القصة ، وقال لـــــى بعض ممن قرأ قصصه المنشورة أنه يفوقنى جـــودة ثـــم توقف .

وعمى الآخر كان بحاراً ، وكتب مذكرات هى أقرب الأشكال بالرواية ، وكتب الشعر أيضاً ، وشقيقى يكتـــــب فى مجال العلوم كخبير سموم على مستوى العالم . أنـــا لا أقول بهذا ولكن هذا هو الواقع فعلاً .

ـــ هل تعتقد انه توجد أزمة إبداع ؟

= ظاهريا قد تكون الإجابة بنعم ، ولكن لكى نكـون منصفين فعلينا أن نطلع قبل هذا على الإبداع المدفون فـــى دور النشر وداخل الإدراج وساعتها قد يتحـــول الســؤال ويصبح هل تتوقع أن يستمر هذا الازدهار ؟

---

* نشرت فى جريدة " اليوم " بتاريخ ٢٢ نوفمبر ١٩٩٢

د. محمد شيحة
مسـرحنـا متخلـف
حوالى ٣٠ سنة عن أوربا

الدكتور محمد شيحة مواليد عـام ١٩٤٤، خريج المعهد العالى للفنون المسـرحية بالقـاهرة عام ١٩٧١ ، قسم الدراما والنقد ، كما حصل على ليسانس حقوق ودبلوم دراسات عليـا للصحافـة والنشر من كلية الإعلام ، ثم دراسات عليا بمعـهد الفنون المسرحية قبـل أن يسـافر عـام ١٩٨٤ للنمسا ، حيث درس الدكتوراة وحصل على هـذه الدرجة عام ١٩٩٠، وذلك بتخصصه فى الدراما .

وكانت رسالة الدكتوراة عن المسرح المصرى ؛ لأن المشرف أصر علي ذلك لكون المعلومات عنه فى دائـرة الدول المتحدثة بالألمانية (سويسرا - ألمانيا - النمسـا) ضئيلة للغاية ، وغير معروف أى كاتب مسرحي باستثناء توفيق الحكيم ، وبالتحديد مسرحيته (السـلطان الحـائر) وقد كانت الأطروحة بالتحديد عـن نعمـان عاشـور ، وتطور الواقعية فى المسرح المصرى المعـاصر ، وقـد طلب منه أن يعكس مضامين المسرحيات السبع عشـرة التى ألفها نعمان عاشور قبل الموافقة على منهج البحـث، وبالفعل بعد اطلاع المشرف على شـبه ملخـص لـهذه المسرحيات (حيث تضمنت الفكرة الأساسية لها وطبيعـة الصراع ، الخلفية الاجتماعية ، العوامل السياسية والفكرية

التى تحكم المجتمع فى الفترة التى بدأ فيها الكتابـة) تـم الموافقة على خطة البحث التى حصـل بموجبـها علـى درجة الدكتوراة .

ـــ معروف أنكم قمتم بترجمة عديد من النصـوص للمسرح التجريبى . ما الذى دفعك لهذه المسألة ؟ ومـا الذى خلصت إليه بعد انتهاء الترجمة ؟

= حين وصلت إلى النمسا قضيت فترة حتى أجـدت الألمانية ، ولما بدأت القراءة اكتشفت مسألة غريبة جـدا. إن مسرحنا بالنسبة للمسرح الأوروبى متخلف عنه بمـا لا يقل عن ٣٠ـ٤٠ سنة ، يعنى سمعت عن أسماء كتـاب مسرح فى هذه البلدان التي ذكرتها لم يسـمع عنـهم أى مسرحى مصرى أو عربى ، هناك اتجاهات جديدة فـى المسرح .

فمثلا ظهر اتجاه حديث جدا - عندما كنت بالنمسـا - هو المينى دراما ، وهو نوع من المسرح وصلت درجـة الكثافة فيه إلى حد أن أصبحت شذرة مسـرحية ، ومـا أقصده أن هذه المسرحيات تتلخص فى مقولة عبارة عـن سطر واحد ، أو مسرحية لا تعتمد على أى حوار مطلقـا، لكنها عبارة عن سيناريو مكتوب ينفذ بالحركة ، باستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية .

ـــ هل تعرض هذه التجارب كمسرحيات مستقلة ؟

= لا .. أنها مسرحيات منشورة فى كتاب ، وممكـن أن يتوفر عليها مخرج ممتاز ، يقوم بعمـل نـوع مـن العلاقة الفنية بين النصوص التى تسمح بإيجـاد علاقـة، ويقدم من خلالها عرض واحد .

وقد شاهدت بنفسى أحد العروض واستمر حوالى ساعة وثلث ، وكان عرضا ناجحا للغاية . ترتب على هذا أننى حين تصديت لترجمة النصوص اخترت ٥٠ نصا فقط ، وتقدمت طالبة بالجامعة الأمريكية أسمها " عفت يحيى " حيث اختارت ٧ نصوص قدمت بهم عرضا بمسرح " الهناجر " لمدة يومين ، أطلق عليه اسم " اسكتشات حياتية " وكان عرضا ناجحا حيث استطاعت أن توجد خيطا يمثل علاقة الرجل بالمرأة ومازال مجال التجريب فى هذا الاتجاه واسعا جدا .

أخلص من هذا أنه توجد بأوروبا اتجاهات كثيرة لم نسمع عنها ولقد تطورت المسرحيات وصارت مكثفة بدرجة مذهلة فلم يعد بها هذا الكم الرهيب من الحوار الذى مازلنا نسمعه في مسرحنا حتى الآن .

أساليب التقنية الحديثة تطورت هى الأخرى لدرجة مدهشة وأصبح الاعتماد على الكمبيوتر أمرا مألوفا في الإضاءة والمؤثرات الصوتية ، بمعنى أن رفع الستارة لو تأخر عن موعده دقيقة واحدة ترتبك ، وتفسد كل خطة الإضاءة . هناك التزام فى كل التفاصيل بداية من دخول المسرح إلى انتهاء العرض المسرحي ، إضافة إلى أنه لا توجد مسرحية واحدة تعرض هناك ألا وينشر النص الخاص بها . وأيضا إضاءة نقدية حول أعمال المؤلف وأسلوب العرض . وفى الإجمال فهناك خدمة كبيرة جدا تحاط بالنص المقدم على أساس زيادة فى تعريف الجمهور بالمؤلف ، واتجاه العرض والعصر الذى تجرى فيه الأحداث حتى لو كان عملا كلاسيكيا معروفا.

ـــ أيمكننا القول أن دور الآلة بدأ يتزايد فيما تقلص فيه الجهد البشرى بالنسبة للإدارة المسرحية ؟

= المسرح فى أوروبا يحمل ميزة هامة جدا ، لأنـــه يعيش على " الريبتوار " بمعنى أن جميع المسارح (معانة أو غير معانة) تكون حريصـــة علـــى أن يصبـــح لـــها مسرحيات تقدم بصفة منتظمة طيلة الموسم ، ثم تطعمـــها بمسرحيات جديدة ، والفكرة الساذجة التى نقولها بأن هناك مسرحية تعرض للعام السادس أو السابع شىء خاطئ .

لا تعرض المسرحيات بهذه الطريقة مطلقا ، لابد من وجود " بروجرام " كامل للموسم كله .

فلنفترض أننا الآن فى شهر يوليو أكون على درايـــة أنه فى يوم ١ ،٢ ، ٣ أغسطس مسرحية ولتكن " هاملت " ٤ ، ٥ ، ٦ مسرحية أخرى وهكذا . بحيـــث يمكـــن أن تعرض فى الشهر الواحد حوالى ١١ مسرحية وهذا تنوع هائل فى العروض .

عندما آتى للموسم التالى يكون من الطبيعى أن تدخل على البرنامج مسرحيات الموسم السابق ، وبذلك يكـــون الممثل على بينة من أمره ؛ فيعرف ما الذى يقدمه علـــى مدار العام ، بل أن الدقة تصل لدرجة علمه بمواعيد رفـــع الستار حتى بعد عدة أشهر ، وبذلك لا يستطيع الممثـل أن يتهرب من عرض ، ولا يمكنه أن يزعم أن أحد لم يخبره بموعد عروضه ، فالمسألة منظمة جدا .

على هذا فيكون أمر قاتل جـــدا أن تجـــد الممثليـــن العرب يقومون بأداء عرض مســـرحى ٣-٤ شـــهور ، زاعمين أن هذا موسم ثم يعودون فـــى الموســـم التـــالى ليقولوا العام التالى ، وهذا نوع من الخداع ؛ فالمسرح فى

دائرة عمل متصلة ، ويبدأ المسرح آخر يونيو بعمل أجازة وفى أول سبتمبر يبدأ عمله مجددا .

ــ حصلت على الدكتوراة من النمسا . هل لنـــا أن نتعرف على طبيعة المسرح فى هذه الدولة ، خاصة وأن المعلومات عن مسرحها قليلة ؟

= يعتمد المسرح على الأفكار التـــى ذكرتـــها . لا يوجد مسرح إلا ويقف على أرضية صلبة من الأعمـــال الكلاسيكية التى يقدمها ومعـــها أحـــدث الاتجاهـــات . لا يقتصر على تقديم أعماله على كتاب المسرح النمســـاويين فقط ، أو كتاب الألمانية بصفة عامة ، لكنه يقدم مســـرحا من جميع الدول التى قد لا تـ طر لك على بال ، فيمكـــن أن تقدم مسرحيات مجرية أو يوغسلافية حتى المســـرح التركى تترجم أعماله وتقدم ، فالمسرح فى النمسا يحتضن جميع الاتجاهات ، وكافة التيارات ، ثم هنـــاك مســـرح رسمى يعمل وفق خطة أشبه بمؤسسة المسرح في مصر. وهذه المسارح لا يمكن أن تخســـر مطلقـــا ؛ لأن عـــادة الذهاب إلى المسرح عادة أساسية لدى الشعب النمساوى ، بل أن للجمهور اشتراكا سنويا فى هذه المسارح تشبه إلى حد كبير اشتراكات المواصلات .

ويذهب الفرد بهذا الاشتراك إلى شباك التذاكر الـــذى يقوم بتحديد أيام معينة فى الأسبوع يشاهد خلالـــها كافـــة العروض مهما كانت طبيعة الأحوال الجوية .

ــ هذا معناه انتفاء الأزمات التـــى نشـــاهدها فـــى مسرحنا العربى ؟

= لا توجد أى أزمة فى المسرح ، ثم هناك التزامات لأن كل مسرحى يعرف دوره ، حتى أن الملقـــن هنـــاك

تقلص دوره تماما بل ألغى فى مسارح عديدة ، ولم يعد هناك فرصة لممثل كى يبدأ المسرحية وهو غير مدرب ، أو دون دراسة لعمله ، ثم أن التدريبات تتم خلال عروض المسرحيات الأخرى ؛ فلا توجد عطلة للمسرح ولو ليوم واحد ، وإذا حدث عطل طارئ لأى سبب من الأسباب وتأجل العرض يوما فيتم الإعلان عن أسفهم فى الصحف.

وإذا أظلم المسرح ليلة واحدة يكون هناك رعب شديد أن تمتد حالة الإظلام لليلة أخرى ، وهى مسألة لم أشاهدها فى مصر مطلقا .

ــ قمت بترجمة مسرحية لدرينمات . ما سبب اختيرك لهذه المسرحية ؟ وما الذى لفت انتباهك فى أسلوب هذا الكاتب ؟

= النظرة للأعمال الكلاسيكية فى المسرح المعاصر نظرة مغايرة تماما للسائد فى الماضى . كانت النظرة للأعمال الكلاسيكية نظرة احترام ؛ لأن هذا العمل جدير بالدراسة والاحتذاء ؛ لذا يجب أن يقدم كما هو ، ثم ظهر اتجاه أخر لمسنا بدايته فى الخمسينيات ، وبالتحديد فى فرنسا ، ومؤداه أنه ينبغى ألا نقدس الأعمال الكلاسيكية بل ننظر إليها نظرة أخرى ، فلسنا فى أحد متاحف التاريخ كى نقدم العمل كما هو ؛ لأنه لو قدمناه كما هو فالجدير به المتحف ، وليس المسرح .

بالتالى ظهر نوع من التعامل مع الأعمال الكلاسيكية بما يمكن أن نسميه " فض المهابة " أو التعامل معها كما فعل " روجيه بلانشون " حين تناول عملا لكورنى الذى عاش فى القرن السابع عشر ، وقدمه تحت اسم غريب جدا هو " تمزيق أوصال لوسيد " .

كل ما فعله هذا الكاتب أنه مزق أوصالها بالفعل كى يقدمها برؤية جديدة . كتاب المسرح المعاصرون يقومون بأمر أخر هو نوع من المسرح المضاد ، وذلك برفـــض كل أساليب المسرح التقليدى ، وإعطاء مســـرح مغـــاير تماما لهذه المسرحيات ، وهو مسرح لا يعتمد على احترام العمل الكلاسيكى لكونه كذلك ، وإنما التعامل معه بشـــكل جديد .

فريدريش دورينمات – مثلا – تناول بعض الأعمـــال الكلاسيكية وكتبها من جديد . هناك مســـرحية لشكســـبير تدور فى جو رومانى ، وهى عمل دموى تدور فى جـــو عاصف لدرجة أنها تنتهى بموت جميع أبطالها .

هذا الموت كان يصحبه ، ليس فقط القتـــل ، ولكـــن تمزيق أعضاء الشخصيات ، فالمسرحية دموية رهيبة جداً فى المسرح الرومانى بالذات .

لدرجة أن أحد النقاد قال أن هذه المسرحية بشـــعة ، قتل كل أبطالها ، وكان يمكن أن يتطور الأمر ويبدأ قتـــل الجمهور !

المسرح الإنجليزى المعاصر ، وفى مواجهة موجـة العنف التى ظهرت فى المجتمع الأوربى – بعد أحـــداث ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ فى باريس وغيرهـــا مـــن دول أوربا – تغير الفكر ، وسادت موجة عنف صاحبها شـــىء من الدموية ، انعكست على المسرح الأوربى بصفة عامة

الغريب أن مسرحية شكسبير ذات الصبغة التراجيدية حولها درينمات إلى كوميديا ، وقد كتبـــها ســـنة ١٩٧٠، وعرضت بالمسرح النمساوى ، وسخر فيها من النظـــام

الرومانى والبطولات الزائفة ومع ذلك فهو لم يغير فـــى النص كثيرا .

ـــ واضح من حديثك أن هناك ثورة على المفـــاهيم القديمة التى مازلنا نعيش عليها ، والتى تخص العـرض المسرحى وعلاقته بالنص .

= بالفعل ، وهذه الثورة متجددة .

ـــ أظن أن دور الترجمة هام جدا حتى يلاحـق مـا يستجد على الساحة ؟

= طبعا . لكن مفـــروض أن تكـــون ترجمـــة روح وليست ترجمة حرفية ، حتي تحـــافظ علـــى العمـــل لأن بعض هذه الأعمال مكتوبة بلغة شديدة الكثافـــة ، وتكـــاد تقترب من لغة الشعر ، ويجب على المترجم ألا يحـــاول أن يلجأ إلى الترجمة الحرفية حتي لا تفقد روحها .

أمر ثان وهو أنه ينبغى ألا تعتمد الترجمـــــة علـــى الجهود الفردية ؛ لأن الفرد الواحد لا يمكنه أن يلم بترجمة كل الاتجاهات ؛ لأن كم المسرحيات التى يجب أن تترجم من دائرة الدول المتحدثة بالألمانية كم رهيب جدا .

كم الكتاب الذين لم نعرفهم حتي الآن يقارب ١٥٠ - ٢٠٠ كاتب ، فإن لم تتوفر على هذه المسألة هيئة علميـة معينة تضم مجموعة من المترجمين ، يقومون بترجمـــة النصوص.وفق خطة محددة ، فهذا لن يثمر .

لكن الجهود بدأت تثمر مع اتجاه أكاديميـــة الفنـــون لتكليف مجموعة من الزملاء بذلك منهم الدكتـــور أحمـــد سخسوخ ، والدكتور أسامه أبو طالب ، والدكتور عطيـــة العقاد ، ومجموعة من المسرحيين الذين درسوا بالنمســـا وألمانيا .

انصب جهودهم على نقل ذلك الزخم المسرحى .

ــ أظن أن هناك جهودا مماثلة فى الكويت ومن خلال سلسلة المسرح العالمى ؟

= نعم ، لكن الكويت لم تنفتح بقوة على المسرح الألمانى حتى الآن ، وما تم ترجمته جانب ضئيل للغاية .

ــ هل قامت أكاديمية الفنون بدور هام فى الحياة المسرحية ؟ بصفتك أستاذا لتاريخ النقد كيف ترى أبعاد هذا الدور ؟

= تقوم أكاديمية الفنون بدور كبير فى واقعنا المسرحى لسبب بسيط جدا ، وهو أن أقسام المسرح موجودة في كليات عديدة مثل الألسن والآداب والتربية وأقسام الفرنسى والإنجليزى والألمانى ، لكن مثل هذه الأقسام هى دراسات متخصصة فى فرعية واحدة هى النص .

لكن الاتجاه إلى النقد التطبيقى ، أو دراسة تاريخ المسرح العالمى بالطول والعرض لا يتم إلا فى مؤسسة واحدة هى أكاديمية الفنون .

العبء ثقيل جدا على الأكاديمية لأنه ليس كل الطلاب الذين يقدمون أوراقهم يكونون على نفس الدرجة من الكفاءة . كذلك فإن قسم الدراما يكون بحاجة إلى موهبة كبيرة ، وهذا إضافة إلى الثقافة العامة .

الشباب الآن – بصفة عامة – غير ميال إلى التحصيل الثقافى العالى لكننا هنا فى مواجهة شباب حضر إلى قسم المسرح بسبب حبه لهذا الفن ، وهذه مسألة حيوية جدا .

ـ هناك دعوة للبحث عن جذور عربية مسـرحية ، يتمثل ذلك فى العديد من الأشكال التى تجتهد للاقـتراب من صيغة تلائم خصوصيتنا.ما موقفك من هذه الدعوة ؟

= هذه المسألة سببت لى مشاكل عديدة ، فلـى رأى مغاير تماما . المسرح فى مفهومه العـالمى قـائم علـى عنصرى اللعب والمحاكاة .

اللعب معناه أنه لابد أن يكون مفهوما مقدما . إننـا نقوم بلعبة ، وأن هذه اللعبة نحاكى بها أفعالا بشـرية أو آداء إنسانيا ، ونعكس تجارب حياتية ، وغير ذلـك مـن الأمور التى تعالج فى المسرح .

بهذا المفهوم ، فالمسرح له منطلقاته العالمية الشـاملة الواسعة ، وليس له مفهوم محلى ضيق . من الممكـن أن يوجد المسرح فى أى مجتمع من المجتمعات حتي تلـك البدائية والتي لم تعرف المسرح بمعناه كمصطلح حرفـى أو فلسفته .

لأن المسرح يتطلب أن يكون هناك عارض أو مـؤد ثم متلق لهذا العرض ، وأن تكون هنـاك رسـالة يـراد توصيلها ، وأن يجمع العارض بـالمتلقى مكـان واحـد وزمان واحد .

هذه الفكرة البسيطة للمسرح قد توجد بأسلوب إيمائى أو أسلوب أدائى ، أو بآخر حكـائى أو تعبـيرى بكافـة الأساليب التي يقوم عليها التوصيل .

ليس عيبا أن نقول أنه لم يكن للعرب مسرح . ليـس عاراً قوميا ألا يعرف العرب المسرح . لكن العيب الكبير أن نصر على دراسة بعض ظواهر ما قبل المسرح مثـل خيال الظل والأراجوز وغيرها ، وندخلها فـى مفـهوم

المسرح ، تلك الظواهر تفتقد شيئا هاما جدا هو أســـاليب التمثيل المباشر ، فليس هناك الصلة الحميمة بين المــؤدى والمتلقى هذه نقطة .

النقطة الأخرى أنها قامت على أفكار بدائيــــة ولـــم تطور نفسها ، بدليل أنها على وشك الاندثار . قد تعــوض على اعتبار أنها شيء ينتمى إلى التراث ، أو من الممكن الاستفادة بها فى جزئية معينة لتقوية عنصر مسرحى .

كون العرب عرفوا المسرح أو لم يعرفـــوه ، هــذه قضية لا تفيد فى شيء . فإذا كنا قد عرفنا المسرح فــأين تراثنا الذى يمكن أن نزعم أنه لدينا ونباهى به الأمم ؟

ولو أخذنا وجود مسرح عربى ، ومسرح صينــــى ، ومسرح يابانى ، فإن كل دولة ستزعم أن لــــها مســرح خاص بها له طقوسه وملامحه . هناك مسرح شعبى فعلا لا يمكن إنكاره ، وهذا مسرح مرتبط بأرضـــه وبتراثــه ارتباطا قويا جدا . هذا موجود فى كل الدول بلا استثناء .

ــ نقف عند هذه النقطة لنحدد مفـــهوم المســرح الشعبى ؟

= هو المسرح الذى يستمد ثيماتـــه مـــن الجــذور الشعبية ، وأفكاره ، ومواضيعه ، بل أسلوب الأداء مستقاة من شخوص لها نظير فى الواقع .

الهوية لا ترتبط بدائرة أو حدوة كشكل فارغ وفكرة مثل السامر التى روج لها يوسف إدريس ، هـــى أفكــار موجودة فى المسرح الأوروبى ، كما هى موجودة عندنـــا فى المسرح المصرى القديم ، وعندك على الكسار الـــذى لم يجعل هناك فاصلا بينه وبين الجمهور .

كان دائما ما يكسر حاجز الوهم . هو يعــــرف أن المسرح له طبيعة تقوم على التجاوب المباشر بينه وبيــن الجمهور.

فكان ينفلت انفلاتات طويلة جدا ، تحدث عنـــها د . على الراعى فى كتابه عن المســـرح المرتجــل ، هــذه الانفلاتات كانت تتمثل فى وصلات طويلة مـــن تبــادل الحوار الذى يصل إلى (الردح) مع بعض أفـــراد مـــن الجمهور ، وهذا أيضا كان قائما فـــي مســـرح يعقــوب صنوع ١٨٧٠ ، ولم نسمع أن واحد منهما قال أنه يجدد .

لقد رأينا المسرح الأوروبى ، وتأثرنا بــه ، وبدأنــا نعمل مسرحا يكتسب أحيانا مذاقه العربى ، وأحيانا أخرى يظل أوربيا بشكله ومضمونه ، ولا أدرى لماذا البحث عن ملمح عربى بالذات ؟

قضيت سنوات فى النمسا ، ولم أسمع عن كــاتب أو مخرج يقول أننى أريد أن أبحث عـــن هويـــة للمســـرح النمساوى ، ولابد أن يكون لنا شكل خاص .

الشكل مسألة تخص العالم كله ، ثم صب المضــامين فى هذا الشكل تكون خاضعة لظـــروف كثـــيرة ، منـــها العوامل السياسية ، والظروف الاقتصادية والفكرية التـــى ينتمى إليها المجتمع .

حاليا أجد أن الإصرار على مسألة فصل الشكل عــن المضمون هو كلام باطل فى النقد الأوربـــى ، لا يوجــد شىء اسمه الشكل والمضمون ؛ لأن العمل الفنى هو شكل ومضمون معا . ولا تناقش هذه القضية فى أوروبا مطلقــا منذ نحو ١٠٠ سنة مضت .

– يقال أن هناك أزمة فى النص العربى وأنت مطلع على جانب هام من المسرح الأوروبى . هل هناك مثل هذه الأزمة ؟

= لا .. لقد تطور النص فى أوروبا بطريقة غريبة جدا فى الاتجاه الذى سبق أن تحدثت عنه .

هناك اتجاه قائم على فض كل (التابوهات) ، لدرجة أنه من الممكن تبادل حوار على درجة عالية من البذاءة ، وهى مسألة مقصودة بهدف الإغراب أو تقديم شىء جديد ، أوعمل نوع من المسرح المضاد ،لكن هناك نصوصا كلاسيكية تقدم في كل دول العالم حتى الآن .

وعلى سبيل المثال هناك كاتب مسرحى سويدى اسمه (لارس نورين) هذا الكاتب لا يخلو موسم مسرحى فى النمسا من تقديم إحدى أعماله .

هذا الكاتب السويدى هو التطوير العصرى الحقيقى لمسرح (استرندبرج) ، ويعالج العلاقة بين المرأة والرجل معالجة صريحة جدا ولاذعة بصورة لم يعالجها أى كاتب مسرحى من قبل .

يتضمن هذا وجود علاقات صريحة تعرض على المسرح ، ولا توجد أى اعتبارات للضوابط العامة التى نحرص عليها كعرب ، مثل مراعاة التقاليد والقيم .

هذه الأعمال يتحرر فيها الكاتب من كل القيود التى تخطر على البال ، إلى جانب هذه الأعمال فهناك مسرحيات على درجة عالية من الجودة والفكر ، ولا ينسى الكاتب نفسه ويقدم مسرحا فكريا جافا ، بل نصا محكما وعينه على المسرح .

ـ علمت أيضا أن العروض المسرحية فى أمريكا وانجلترا بدأت تغزوها الموسيقى والاستعراضات الغنائية هل هذا حدث لمسرح النمسا ؟

= نعم ، موجود باستمرار فى النمسا وطيلة سنوات دراستى كانت تقدم مسرحية (القطط) ، وهذه المسرحية كانت تعرض فى وقت واحد بالنمسا وانجلترا وفرنسا وجميع دول أوروبا ، وهى تعتمد على مجموعة قصائد لـ ت .س . اليوت تناولها المعد وعالجها وحولها إلى عمل موسيقى كبير .

كان هناك عرض لمسرحية (البؤساء) التى ترجمها د . سمير سرحان عن فيكتور هوجو وقد تحولت إلي عرض موسيقى ممتاز ، وهناك مسرحية ثالثة هي شبح الأوبرا ، ولكن تعتمد هذه الأعمال على البذخ والإسراف الشديد جدا فى الانفاق عليها ؛ لإحداث إبهار شديد فى الملابس والرقصات والموسيقى ، لذلك نجدها تتكلف تكلفة عالية وصعب جدا أن يقوم فرد بتقديمها فى العالم العربى؛ لأنها تتطلب أموالا طائلة .

مثل هذه الأعمال لا يصلح تقديمها عندنا لأنه من الضرورى أن تقدم أعمالا قريبة من طابعنا ، وتفكيرنا ، فقد لا تنجح مثل تلك الأعمال بالمقاييس الفنية المختلفة عندنا وعندهم .

ـ خلال عملك بأكاديمية الفنون هل أطلعت على ظواهر مسرحية لكتاب ومخرجين جدد ترى أنها تجاوزت ما قدم سابقا ، أم أن هناك فراغا مسرحيا ؟

= فى الحقيقة هناك فراغ فعلا ، وفيه محاولات فردية تقدم ، لكنها لا تشكل تيارا . وحتى كتاب المسرح

الراسخين الذين بدأوا بدايات قوية جداً ، توقفوا كلهم تقريباً عن الكتابة ، لكن مازال أمامهم شوط طويل حتى يتمرسوا على الكتابة الفعلية .

لأن هناك مادة فن الكتابة تدرس الآن في الأكاديمية بقسم الدراما ، وجميع طلبة المعهد لابد أن يمارسوا الكتابة ، وذلك باتباع القواعد والأصول لكتابة أعمال مسرحية ، ثم عليهم بعد ذلك أن يخرجوا على هذه القواعد وتلك الأصول في إطار ما تعلموه ، وذلك يتطلب وقتاً طويلاً حتى ينشأ جيل جديد .

ـ هل شاهدت بعض الأعمال المسرحية العربية ؟

= شاهدت أعمالا كثيرة بعد عودتي من البعثة ، لكن حقيقة مازال مفهوم التجريب غامضا عند معظم المسرحيين العرب لأن مفهوم التجريب عندهم مرتبط بتقديم شيء غير مقبول ، شيء خارج عن القواعد التقليدية الأساسية المستقرة .

مفهوم التجريب بحره أوسع من ذلك كثيراً، فالمسألة ليست تجريباً فقط أو تقديم الجديد لمجرد أنه جديد ، بل أن العملية لابد أن يكون وراءها فلسفة تنبع من فكر محدد يهدف الكاتب أو المبدع أو المخرج أن يعمل فيه .

اقترح أن يبدأ الكتاب والمخرجون العرب الذين قدموا هذه التجارب في التعامل مع تقنيات ومفردات المسرح بصورة مختلفة ، وقد تكون هذه هي احدي وسائل الخروج من المأزق بالإضافة إلى التعامل مع النص . كان الحديث عن التجريب ينصرف إلى الخووج على الأعمال التقليدية أوالتعامل مع العناصر المسرحية دون التطرق إلى النص .

يجب أن يكون هناك تضافر بين العناصر المختلفة كى أقدم عملا تجريبيا من الممكن أن افشل مرة أخرى لكن من الطبيعى أن نعثر على الطريق .

ـ هل ترى أن مهرجانات المسرح التجريبى أضافت شيئا لمسرحنا ؟

= بالتأكيد لأن معنى أن أحفز المسرحيين للخروج عن الأطر والمفاهيم المستقرة ، فهذا معناه أننى أحرك الواقع الفنى ، وأحدث عملية تفاعل .

ومثل هذه التجمعات فرصة لرؤية تجارب الأخرين . الشيء المطلوب هو التوثيق والتعريف بالاتجاهات والأفكار المسرحية الجديدة.

---

* نشرت بجريدة " اليوم " على عددين بتاريخ : ٦ مايو ، ١٣ مايو ١٩٩٦.

فهرست

ترتيب المقابلات الصحفية خضعت لضرورات الإخراج الفنى

صدر للكاتب

*** الشعر :**

ـ الخيول (مديرية الثقافـــة بدميـــاط) ســبتمبر ١٩٨٢.
ـ ندهة من ريحة زمان (الهيئة العامة للكتـــاب) ١٩٩١
ـ ريحـــة الحنـــة (مديريـــة الثقافـــة بدميـــاط) ١٩٩٨.

*** الرواية :**

ـ رجال وشـــظايا (الهيئـــة العامـــة للكتـــاب) ١٩٩٠.

*** دراسات ومراجعات :**

ـ الحكيم وحماره (الهيئة العامة لقصور الثقافة) ١٩٩٩.

صدرعن سلسلة إصدارات الرود

١	غنـــوة شـــــقيانه ــ شــــعر	النبــوى ســلامة
٢	الخيـــــــول ــ شـــــــعر	ســمير الفيـــل
٣	رؤيـــــة أخـــرى ــ قصـــص	محمد الشـــربينى
٤	شـــاعر الفلاحيـــــن ــ دراســــة	كــامل الدابـــى
٥	شــــبابيك ــ شـــــــعر	مجـدى الجـــلاد
٦	كــــلام للطيـــــن ــ شـــعر	محمــد العـــتر
٧	تعـــالى نغنـــى ــ شــعر للأطفـــال	محمد أبو ســعده
٨	رباعيـــــات ــ شــــــعر	السـيد الغـــواب
٩	المـــألوف والمحاولـــة ــ قصـــص	مصطفى الأسـمر
١٠	صــدرى تســكنه غابــة ــ شــعر	فكــرى العـــتر
١١	البحث عن عاشور الناجى ــ دراسة	مصطفى كـــامل
١٢	مســـافر يـــابحر ــ شـــــعر	محروس الصيــاد
١٣	ع الرصيـــــــف ــ شــــــعر	كـــامل الدابـــى
١٤	رباعيـــات وأغــــانى ــ شـــعر	الســيد الغـــواب
١٥	أصداء من رياح العشـــق ــ شــعر	مصطفى العـليدى
١٦	الحمــــار والتوتـــه ــ شـــعر	الســيد الغـــواب
١٧	حمـــل الزمـــان أكـــبر ــ شـــعر	عبد العزيز حبـــه
١٨	ورد الجنينـــه ــ شــعر للأطفـــال	هاله المغــــلاوى
١٩	صيف مع سبق الإصرار ــ مسرح	عمــاد الديـــــب
٢٠	أنــــا وحمــــارى ــ شـــــعر	الســيد الغـــواب
٢١	ورود ــ شـــــــــــــــعر	هالة المغـــلاوى
٢٢	محاكمـــــــة ــ شــــــعر	الســيد عـــامر
٢٣	رباعيـــات الغـــواب ــ شـــعر	الســيد الغــواب
٢٤	شعر العامية فى دميــاط ــ شــعر	مجموعــــــــة
٢٥	القصـــة فـــى دميـــاط ــ قصــص	مجموعـــــــة

٢٦	انتبهوا أيها السادة للسيدات ــ مسرح	ناصر العزبى
٢٧	الجنين فى شهره الأول ــ قصص	عوض عبد الرازق
٢٨	تنويع على فعل ــ شعر	محمد سالم مشتى
٢٩	إندهش البلتاجى فمات ــ رثاء	مجموعة
٣٠	قصيدة ساذجة ــ شعر ورثاء	د. حسام أبو صير
٣١	الحاجز البشرى ــ قصص	فكرى داود
٣٢	عناقيد ــ شعر	أحمد راضى
٣٣	عروس البحر ــ للأطفال ورثاء	حامد أبو يوسف
٣٤	أولاد البحر أولاد نوح ــ قصص	حلمى ياسين
٣٥	لحظة ميلاد ــ شعر	أحمد الشربينى
٣٦	يعرفون كيف يأتون إلينا ــ مسرح	ناصر العزبى
٣٧	ريحة الحنه ــ شعر	سمير الفيل
٣٨	حارة النفيس ــ راوية	محمد العتر
٣٩	نقش له فى ذاكرتى ــ شعر	عفت بركات
٤٠	انتفاضة ترعاها السماء ــ مسرح	عبد العزيز إسماعيل
	مواويل دمياطية ــ دراما	عبد العزيز حبه
٤١	وجوه منسية ــ قصص	عابد المصرى
٤٢	هارمونى ــ شعر	ضاحى عبد السلام
٤٣	دراسات نقدية حول إبداعات دمياط	د. مجدى توفيق وأخرون
٤٤	ذوب البنفسج ــ شعر	عثمان خليل
٤٥	أشعار للطفولة ــ للأطفال	محمد أبو سعده
٤٦	ناعبة وأنا ــ شعر	السيد عامر
٤٧	مساحة بلون الشمس ــ قصة	محمد شمخ
٤٨	المنتخب من باب أحوال الراعية ــ شعر	محمد الزكى
٤٩	ساعة العناق ــ شعر	سيف بدوى

٥٠ انفجار الروح – شعر سامح الحسينى
٥١ دقات قلبى ياوطن – شعر محمود العباسى
٥٢ تأملات نقدية – دراسة مصطفى كامل

رقم الإيداع

2000 / 3084

إصدارات الرواد

دار الصياد للطباعة ت : 329459